

ՈՐՈՇ ՉՈՒԳԱՀԵՌՆԵՐ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԵՒ ԲԵԼԱ ԲԱՐՏՈԿԻ ՄԻՋԵՒ¹

ՏԱԹԵԻԿ ՇԱԽԿՈՒԼԵԱՆ
shakhkulyan@yahoo.com

«...Ես դեռ երբեք էկզոտիկ երաժշտութեան այդպիսի նորաճաշակ մշակումներ չեմ տեսել, բացառութեամբ, հաւանաբար, Բելա Բարտոկի...»: Այսպիսին են գերմանացի կոմպոզիտոր, խմբավար, երաժշտական քննադատ Ալօիզ Մելիշարի տպաւորութիւնները Կոմիտասի ստեղծագործութիւնների մասին²: Երաժշտական ֆոլկլորագիտութեան ներկայացուցիչների՝ հայ եւ հունգարացի երկու համոարների հարեւանցի համեմատութիւնը վերաբերում է միայն մշակումներին, մինչդեռ նրանց ընդհանրութիւնը շատ ատելի է³:

Արեւմտեան իրականութեան մէջ Կոմիտասի վերաբերեալ անմիջական եւ դիպուկ պատկերացում տալու համար, յատկապէս վերջին տարիներին, մի շարք խտապակներում եւ երոպական լեզուներով տարբեր կայքէջերում, յաճախ օգտագործում է «հայկական Բարտոկ» բնորոշումը եւ կատարում են գուգադրումներ հունգարացի կոմպոզիտորի հետ՝ յատկապէս նշելով՝ որ ինչպէս Բարտոկը Հունգարիայում, այնպէս էլ Կոմիտասը հայերի մէջ հիմնադրեց երաժշտաստեղծման ազգային բազմաձայն ուղղութիւն, որ երկու երգահաններն էլ անխոնջ հետազօտողներ էին, որ ճանապարհորդում եւ գրառում էին ազգագրական նիւթեր եւ բազմաձայն նոյն սկզբունքով եւն.: «Նրա (Կոմիտասի - Տ.Շ.) աշխատութեան որակը եւ քանակը կարող է համեմատուել Ժ.Ժ. դարի վերջի եւ Ի. դարի սկզբի այնպիսի մեծ էթնօերաժառանգների գործի հետ, ինչպիսին էր Բելա Բարտոկը»⁴: «Ինչ նա (Կոմիտասը - Տ.Շ.) տուեց հայ ժողովրդին, նման էր նրան, ինչ որ Բարտոկը տուեց հունգարացիներին՝ ազգային ոգու ձայնը»⁵:

Հայ կոմպոզիտոր եւ խմբավար Կոմիտասը (Սողոմոն Սողոմոնեան, 1869-1935) ծնուել է Թուրքիայում, 11 տարեկանից տեղափոխուել է Էջմիածին, սովորել է տեղի Գեորգեան Դեմարանում, ապա՝ Բեռլինում՝ մասնաւոր կոնսերվատորիայում եւ Հումբոլդտի Համալսարանի փիլիսոփայութեան բաժնում: Ապրել է Էջմիածնում, ապա նաեւ Կոստանդնուպոլսում: Ստեղծագործական կեանքն ընդհատուել է 1915ի Մեծ Եղեռնի հետեւանքով: Կեանքի վերջին տարիներն անց է կացրել Փարիզում՝ հոգեբուժարանում:

Հունգարացի կոմպոզիտոր եւ դաշնակահար Բելա Բարտոկը (1881-1945) ծնուել է Տրանսիլվանիայում՝ այժմեան Ռումինիայի տարածքում: Սովորել է Բուդապէշտի Երաժշտութեան Արքայական Ակադեմիայում: Ապրել է գլխաւորապէս Հունգարիայում, իսկ կեանքի վերջին տարիներին՝ ԱՄՆում:

Երկու կոմպոզիտորներն էլ ծնուել են իրենց պատմական հայրենիքից՝ դուրս, սակայն ապրել են հայրենիքում, երկուսն էլ ատելի ուշ, տարբեր պատճառներով, տեղափոխուել են այլ երկիր: Երկու հեղինակներն էլ վախճանուել են ոչ իրենց հայրենիքում (Բարտոկը՝ Նիւ Եորքում, Կոմիտասը՝ Փարիզում) եւ երկուսի աճիւնն էլ յետմահու տեղափոխուել է հայրենիք: Պատահական նմանութիւնների այս շղթան դեռ կարելի է լրացնել:

Թե՛ Կոմիտասի, թե՛ Բարտոկի երաժշտական գործունեության կարեւոր բնագաւառներից է ֆոլկլորային երաժշտական նիւթի հաւաքումն ու ուսումնասիրումը: Երկուսն էլ նուիրուել են այդ աշխատանքին, ճանապարհորդել են տարբեր վայրեր՝ հաւաքելով, գրի առնելով եւ գիտականօրէն հետազօտելով գեղջկական երաժշտութիւն: Երկուսն էլ իրենց ազգայինից բացի բարձր են գնահատել եւ սիրել են հարեւան ազգերի երաժշտութիւնը: Երկուսին պարտական ենք ժողովրդական երաժշտութեան մինչ այդ աննկատ եւ անծանօթ շերտերը դուրս հանելու, կորստից փրկելու համար:

Կոմիտասը ժողովրդական երգի գրառումները սկսել է 1880ականներին, երբ դեռ Էջմիածնի Ճեմարանի ուսանող էր: 1890ականների սկզբին Կոմիտասն արդէն կիրառում էր իր գրառումները դասաւանդման նպատակով: Այնուհետեւ այս բնագաւառում ունեցած նրա գործունեութիւնը աստիճանաբար աւելի հետեւողական ու պարբերական բնոյթ է կրում: Նա նպատակաւոր դրած մեկնում է Հայաստանի եւ յարակից երկրների տարբեր գաւառներ, այնտեղ հաւաքում երաժշտական նիւթ, դասակարգում է եւ ուսումնասիրում: Այդ աշխատանքով Կոմիտասը զբաղուել է ստեղծագործական կեանքի ողջ ընթացքում: Միեւնոյն ժամանակ Կոմիտասն արդէն գիտակցում է, որ հայ ազգային երաժշտութեան առանձնայատկութիւնները ճիշտ հասկանալու համար անհրաժեշտ է ուսումնասիրել նաեւ հարեւան ազգերի երգերը՝ պարզելու համար հարեւանութեամբ կենցաղավարող երգերի փոխազդեցութիւնները: Այդ նպատակով Կոմիտասը հաւաքում եւ ուսումնասիրում է քրդական, յունական, արաբական, թուրք-տաճկական, պարսկական, ասորական եւ այլ ազգերի ժողովրդական երգերն ու եղանակները: Միջազգային լսարանների համար կարդացած իր դասախօսութիւններում Կոմիտասը ցոյց էր տալիս այդ երգերի միջեւ եղած տարբերութիւնները: Այսպէս, 1899ին Բեռլինի Կոնսերվատորիայում հայ երաժշտութեան մասին դասախօսութեան ընթացքում Կոմիտասը ներկայացրել է հայերէն, արաբերէն, տաճկերէն, պարսկերէն երգեր՝ ցոյց տալով դրանց տարբերութիւնները: Նոյն տարի, Ճեմարանի 25ամեակին նուիրուած տօնակատարութիւնների շրջանակներում Կոմիտասը կարդացել է «Խանգարմունք Հայոց Եկեղեցական Երգեցողութեան» թեմայով դասախօսութիւն, որտեղ համեմատել է հայ եւ ասորի երգերն ու ձայները: Կայ նաեւ յիշատակութիւն այն մասին, որ Բեռլինի Համալսարանում Կոմիտասի դիպլոմային աշխատանքը նուիրուած է եղել քրդական երաժշտութեանը: Տարբեր ազգերի երգերի առանձնայատկութիւնների մանրագնին ուսումնասիրութեան ճանապարհով Կոմիտասը փնտռում էր հայկական երգերի առանձնայատկութիւնները:

Բարտոկը ժողովրդական երգերի հաւաքումով եւ ուսումնասիրութեամբ սկսել է զբաղուել 1904ից: Կոմիտասի նման, նա եւս ժողովրդական երգին առաջին ծանօթութիւնից սկսած անյետադարձ նուիրուել է այդ բնագաւառին: Բարտոկը հունգարացի կոմպոզիտոր Զոլտան Կոդալի հետ պարբերաբար ձեռնարկում էր այցելութիւններ դէպի հունգարացի նրանց եւ հարեւանութեամբ ապրող այլ ազգերի բնակավայրեր՝ երաժշտական նիւթ հաւաքելու նպատակով: Հունգարականից բացի, նա ուսումնասիրում էր ռումինական, սլովակեան, ուկրաինական, սերբական, հորվաթական, թուրքական եւ այլ ազգերի երգեր՝ նրանց փոխազդեցութիւնները պարզաբանելու համար:

Բարտոկը եւս դասախօսութիւնների եւ յօդուածների միջոցով հրապարակում էր իր հետազօտութիւնների արդիւնքները:

Երկու գիտնականներն էլ ժողովրդական երգերում ազգայինից բացի ուշադրութիւն են դարձրել որոշակի տարածքներում ձեւաւորուող առանձնա-յատկութիւններին: Այսպէս, Կոմիտասը դիտարկում էր մեղեդիների «բարբա-ռային» յատկանիշներն ըստ տեղանքների՝ Ակնի, Վանայ, Շատախի եւն.: Բարտոկն ուսումնասիրում էր, օրինակ, Մեզիւշէգի, Մարամարոշի ռումինա-ցիների, Սիլադեական եւ Սատմարական շրջանների ժողովրդական երաժշ-տութիւնը, եւն.:

Դիտարկենք երկու գիտնականների բանահաւաքչական աշխատանքի մի քանի համընկնումներ:

Երկու հեղինակներն էլ բազմիցս, տարբեր առիթներով նշել են, որ խուլ գիւղերն ամենանպատակալարմարն են երգեր հաւաքելու համար, քանի որ այնտեղ արտաքին ազդեցութիւններ չկան կամ քիչ են:

Երկուսն էլ նշում են գլխաւոր դժուարութիւնը. գիւղացիները հրաժարում են երգել առանց առիթի՝ տեղից ու ժամանակից դուրս:

Կոմիտաս. *«Շատ դժուարութիւնով կամ ամէնեւին չեն եր-գում, նոյնիսկ ծաղր են անում, եթէ մի ոչ գիւղացի խնդրէ, որ, օրինակ, մի շինական երգ ասեն, երբ գործի չեն, այն էլ՝ տանը: ... Ոչ մի գիւղացի, տանը նստած, կայի երգ չի ասի. որովհետեւ կա-լերզն ստեղծելու եւ ասելու տեղն է կայր»*⁷:

Բարտոկ. *«Կատարել երգեր-ասքեր, հարսանեկան երգեր կամ բերքահաւաքի երգեր մէկ այլ առիթով, քան Ս. Մնունդն է, հար-սանիքը կամ հունձը միայն այն պատճառով, որ ինչ-որ մէկը պարզապէս ուզեց երգել, անհնարին էր համարում, անգամ ան-վայել»*⁸:

Թէ՛ Կոմիտասին, թէ՛ Բարտոկին մտահոգել է այն իրողութիւնը, որ պաշ-տօնեաների ճաշակով աղաւաղուել է ազգային երաժշտութիւնը: Ստորեւ բեր-ուող Կոմիտասի խօսքը հոգեւոր, ոչ թէ գեղջկական երաժշտութեան մասին է, ինչը այս դէպքում էական չէ:

Կոմիտաս. *«Կ. Պոլսի տիրացուները ամիրաներին դուր գալու եւ նրանց գուարճացնելու համար, սկսել են եկեղեցական եղա-նակները շարքիների, թիւրքիների եւ մանիների ազդեցութեան տակ կլկլացնել, զարդարել. այդպիսով շարականների, մանա-ւանդ. տօնականների վրայ պատուաստուել է օտար ոճը եւ պղտորել նրանց հարազատութիւնը»*⁹:

Բարտոկ. *«Հիմքեր կան ենթադրելու, որ իշխող դասերը մեծ դեր են խաղացել օտար երաժշտական տարրերի մուտքագրման մէջ»*¹⁰:

Երկու երաժիշտները գրել են ազգայինի անուան տակ մատուցուող օ-տար երաժշտութեան մասին:

Այդ հարցին է նուիրուած, օրինակ, Կոմիտասի “Receuil de Chants Populaires Armeniens” յօդուածը¹¹, որտեղ նա քննում է Հաւաքածոյ Հայոց ժողովրդական երգեր գրքոյկի բովանդակած երգերը, որպէս մի դէպքում այլ ազգերի նորագոյն երգերի քարգմանութիւն, միւս դէպքում՝ կոմպոզիտորա-կան ստեղծագործութիւն:

Բարտոկ. «Մ^ր երգերն էին այդ երաժիշտներն այդ ժամանակ
ընդունում որպէս ժողովրդական: Դժուար թէ որեւէ այլ, քան
նորագոյն գերմանական եւ նրանց նման արեւմտեան ժողովրդա-
կան երգեր... նաեւ իրենց երկրի կոմպոզիտորների երգերը»¹²:

Ժողովրդական երգի ուսումնասիրութիւնը թէ՛ Կոմիտասի, թէ՛ Բարտոկի
ստեղծագործական ձեռագիրը ձեւաւորող գլխաւոր գործօնն է հանդիսացել:
Թէ՛ Կոմիտասը, թէ՛ Բարտոկը ստեղծել են երաժշտական ինքնատիպ մտա-
ծողութիւն համաշխարհային երաժշտութեան մասշտաբով: Երկու դէպքում էլ
նորարարութիւն է առաջադրուել երաժշտական տարբեր բաղադրիչներում՝
այդ թրում հարմոնիայում, պոլիֆոնիայում, ռիթմում եւ մետրում, ֆակտու-
րայում:

Այսպէս, Կոմիտասը հայ երաժշտութեան կառուցուածքի ուսումնասիր-
ման արդիւնքում եկաւ այն գաղափարին, որ հայ ազգային երաժշտութեան
ձայնակարգերը չեն ենթարկում արեւմտաեւրոպական երաժշտութեան հիմք
հանդիսացող եւ համաշխարհային երաժշտութեան առաջատար մաժորա-մի-
նորային համակարգին: Ի տարբերութիւն վերջինների՝ հայ երաժշտութեան
ձայնակարգերը կազմուած են միմեանց կցուող, այլ ոչ թէ հարեւանութեամբ
գտնուող քառալարերից¹³: Հայ երաժշտութեան ձայնակարգերից Կոմիտասն
ածանցեց դրանց բնորոշ ներդաշնակում եւ ֆակտուրային-ձայնակարգային
նոր, մինչ այդ չլսուած միջոցներ:

Նմանապէս, Բարտոկի հետազոտութիւնները բերեցին հունգարական ե-
րաժշտութեան՝ մաժորա-մինորային համակարգի նկատմամբ ունեցած հա-
կասութեան մասին եզրակացութեանը: Մինչ Բարտոկի հետազոտութիւնները,
հունգարական երաժշտութեան մասին այն կարծիքն էր հաստատուել թէ
դրանց ձայնակարգերն ունեն գնչուական երաժշտութեանը բնորոշ երկու մե-
ծացրած սեկունդաներով կառուցուածքը, որը ստացել է «հունգարական ձայ-
նակարգ» անուանումը: Բարտոկը ցոյց տուեց, որ խորքային, «հին հունգա-
րական երգեր»ի հիմքում ընկած են պենտատոնային համակարգեր: Բուն ժո-
ղովրդական երգերի հնչիւնները ուղղահայեաց դիրքով կազմակերպելու միջո-
ցով Բարտոկն ստացաւ նոր հարմոնիաներ:

Երաժշտագէտ Սվետլանա Սարգսեանը նկատում է մի հետաքրքիր օրի-
նաչափութիւն: Կոմիտասի ստեղծագործութիւններում ձեւաւորուել են կուար-
տային եւ խառը կառուցուածքներով ակորդներ, բայց Ի. դարի կէսերին հայ
կոմպոզիտորների ստեղծագործութիւններում կուարտակորդների կիրառման
«ռացիոնալ անհրաժեշտութիւնը» գիտակցուել է Բարտոկի աւանդոյթի բարե-
նպաստ ազդեցութեամբ¹⁴:

Եթէ Բարտոկը պետք է բացայայտէր իսկական հունգարական երաժշ-
տութեան էութիւնը, ապա Կոմիտասի գործն այս հարցում կրկնակի բարդ էր
այն իմաստով, որ նա պետք է ապացուցէր հայ ինքնուրոյն երաժշտութեան
գոյութիւնը՝ նրա էութիւնը պարզաբանելուն զուգընթաց:

Կոմիտասի աշխատանքը յայտնի հանգամանքների բերումով աւելի վաղ
է ընդհատուել, մինչդեռ Բարտոկը շարունակել է աշխատել ֆոլկլորագիտու-
թեան բնագաւառում մինչեւ 1940ականները: Դեռ աւելին, հանգամանքների
բերումով Կոմիտասի հաւաքած նիւթերից առայժմ յայտնի է մի մասը միայն,
իսկ Բարտոկի աշխատանքային պայմաններն աւելի բարենպաստ են եղել, եւ

նրա հաւաքած նիւթերը պահպանում են տարբեր գրադարաններում եւ գրապահոցներում:

Եթէ երկու կոմպոզիտորների կենսագրական տարրերում նմանութիւնները պատահականութիւնների մի շղթայ կարելի է համարել, ապա ժողովրդական երգի նպատակամիտումը ուսումնասիրութիւնը պատահական չէ, դա նրանց գեղագիտական մօտեցումների ընդհանրութիւնն է:

Երկու հեղինակները շատ են ճանապարհորդել եւրոպական տարբեր երկրներում՝ ներկայանալով թէ՛ համերգերով, թէ՛ դասախօսութիւններով: Թէ՛ Կոմիտասի, թէ՛ Բարտոկի կատարած աշխատանքը իրենց ժամանակ արդէն բարձր է արժեւորուել մասնագէտների կողմից: Կոմիտասին որպէս ֆոլկլորագէտ գնահատել են գրող Ռոմէն Ռոլանը, յայտնի երաժշտագէտներ Լուի Լալուան, Օսկար Յօլաշէրը եւ այլք: Կոմիտասն արեւելեան երաժշտութեան ամենավստահելի եւ ամենահեղինակաւոր ներկայացուցիչն էր, եւ եթէ արեւելեան երաժշտութեան մասին որեւէ հարց էր առաջանում, ապա դիմում էին նրան: Ինչ վերաբերում է Բարտոկին, ապա նա աշխարհի ամենանշանաւոր ֆոլկլորագէտն է:

Չարմանալի հարց է առաջանում, թէ ինչպէս է պատահել, որ այդքան նման յատկանիշներով օժտուած եւ ընդհանուր գործով զբաղուած երկու անհատներ, լինելով ժամանակակիցներ, երբեւէ չեն հանդիպել եւ միմեանց մասին չեն արտայայտուել, կամ գոնէ յայտնի չէ նրանց փոխառնչութեան որեւէ փաստ: Կոմիտասը չինական երաժշտութիւնը քննարկելիս նշում է, որ դրանից բացի պենտատոնի հնչիւնաշարեր կան նաեւ ֆիննական երաժշտութեան մէջ¹⁵, եւ որեւէ խօսք չի գրում հունգարականի մասին: Բարտոկը գրում է այն մասին, որ այնպիսի երկրներ, ինչպիսիք են Յունաստանը, Թուրքիան եւ Միջին Ասիայի երկրները, չեն ուսումնասիրուել ժողովրդական երաժշտութեան տեսանկիւնից¹⁶: Կրկին խօսք չկայ Կոմիտասի կատարած աշխատանքի մասին:

Կոմիտասին եւ Բարտոկին միաւորում է նաեւ ընդհանուր հետաքրքրութիւնը թուրքական երաժշտութեան նկատմամբ: 1936ին Բարտոկը ճանապարհորդել է Թուրքիայում՝ երաժշտութիւն հաւաքելու նպատակով¹⁷: Իսկ յայտնի է, որ Թուրքիայում եւս Կոմիտասը բարձր էր գնահատում: Անգամ Թուրքիայի կառավարութիւնն ուզում էր ստեղծել ազգային կոնսերվատորիա՝ Կոմիտասի ղեկավարութեամբ: Թուրքիայում Կոմիտասի բարձր գնահատուելու մասին է վկայում նաեւ այն փաստը, որ նրան Եղեռնի ժամանակ արքորից վերադարձնելու համար միջնորդել է թուրք թագաժառանգը: Եթէ անգամ Թուրքիա կատարած այցելութեան ժամանակ Բարտոկը Կոմիտասի մասին լսել է, ապա այդ մասին տեղեկութիւն չկայ:

Առայժմ փաստ է, որ Մելիշարի ակնարկը Կոմիտասի եւ Բարտոկի մշակումների մասին հիմքեր ունի: Զրտնաջան աշխատանքով ուսումնասիրել ազգային երգերը ստեղծման պահին, կենցաղի մէջ եւ վերարտադրել նրանց բովանդակային եւ կառուցուածքային էութիւնը ստեղծագործութիւններում. սա է պարզ թուացող բանաձեւը թէ՛ Կոմիտասի եւ թէ՛ Բարտոկի գործունէութեան մէջ:

- ¹ Ընդհանրապես եմ յայտնում բանասիրության թեկնածու Արծուի Բախչինեանին, որի առաջարկով եւ խորհուրդներով է գրուել սոյն յօդուածը եւ իմ գիտական ղեկավարին՝ արուեստագիտութեան թեկնածու Միքէլ Նալոյեանին:
- ² Ալօիզ Մելիշարի՝ Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանում պահուող երգչուհի Մարգարիտ Բաբայեանին ուղղուած մամակից (Azat Ordukhanyan, "Briefe über Komitas: die Briefe Alois Melichars an Margarit Babajan," *Armenisch-Deutsche Korrespondenz*, 2006, Heft 3 & 4, S. 24): Ժամանակին Բաբայեանը մամուլում հատուածաբար հրատարակել է այդ մամակից՝ Բարտոկին վերաբերող հատուածը՝ («*Բացի Բելա Բարտոկի (Հունգարացի մեծ երաժիշտ) գործից, երբեք այդպիսի նուրբ եւ կատարեալ՝ արեւելեան երաժշտութեան վարպետական ներդաշնակման (Meisterhaft) չեմ հանդիպած*» (Մ. Բ., «Երաժշտական Տպաւորութիւններ Հայաստանի Միջով Դանապարհորդելիս: Յանելում», *Անահիտ*, 1930, Յուլիս-Օգոստոս, էջ 82):
- ³ Երաժշտագէտ Սվետլանա Սարգսեանը, ուսումնասիրելով Բարտոկի ազդեցութիւնը Ի. դարի հայ երաժշտաստեղծական դպրոցի վրայ, նկատել է նաեւ երկու ազգութիւնների՝ հայերի եւ հունգարացիների խառնուածքի որոշ նմանութիւններ (տե՛ս՝ Svetlana Sarkisyan, *Armjanskaya Muzika V Kontekste 20-go Veka* (Հայ երաժշտութիւնը Ի. դարի համատեքստում), Մոսկուա, «Կոմպոզիտոր», 2002, էջ 75):
- ⁴ Rita Soulahian-Kuyumjian, *Archeology of Madness: Komitas, Portrait of an Armenian Icon*, Gomidas Institute, Princeton, New Jersey, 2002, էջ 6:
- ⁵ Նոյն, էջ 214:
- ⁶ Հայրենիք ասելով պայմանականօրէն նկատի ունենք կոմպոզիտորների մախնիների երկիրը, ոչ թէ ծննդավայրը: Յայտնի է, որ Կոմիտասը «հայրենիք» էր անուանում իր ծննդավայր Քեօքսիան:
- ⁷ Կոմիտաս, «Հայ Գեղջուկ Երաժշտութիւն», *Ուսումնասիրութիւններ եւ Յօդուածներ*, Գիրք Ա, Երեւան, «Սարգիս Խաչենց», 2005, էջ 377:
- ⁸ Bela Bartok, *Zachem i Kak Sobirat' Narodnuyu Muziku* (Ինչու եւ ինչպէս հաւաքել ժողովրդական երաժշտութիւնը), Մոսկուա, «Պետական Երաժշտական Հրատարակչութիւն», 1959, էջ 26:
- ⁹ Կոմիտաս, «Հայ Ժողովրդական եւ Եկեղեցական Երգերը», *Ուսումնասիրութիւններ եւ Յօդուածներ*, էջ 329:
- ¹⁰ Bela Bartok, *Narodnaya Muzika Vengrii i Sosednikh Narodov* (Հունգարիայի եւ հարեւան ժողովուրդների ազգային երաժշտութիւն), Մոսկուա, 1966, էջ 18:
- ¹¹ Կոմիտաս, էջ 133:
- ¹² Bela Bartok, *O Vliyanii Kretyanskoy Muziki na Muziku Nashego Vremeni* (Գեղջկական երաժշտութեան՝ մեր ժամանակի երաժշտութեան վրայ ունեցած ազդեցութեան մասին), նրա *Sbornik Statey* (Երկերի ժողովածու) գրքում, Մոսկուա, 1977, էջ 247:
- ¹³ Կոմիտաս, *Ուսումնասիրութիւններ եւ Յօդուածներ*, «Երգեցողութիւնը Ս. Պատարագի», էջ 90-119. նաեւ՝ «Հայ Եկեղեցական Երաժշտութիւն», էջ 120-131:
- ¹⁴ Sarkisyan, էջ 88:
- ¹⁵ Կոմիտաս, «Պատմութիւն Երաժշտութեան», *Ուսումնասիրութիւններ եւ Յօդուածներ*, էջ 147:
- ¹⁶ Bartok, *Zachem*, էջ 15:
- ¹⁷ Բարտոկի «թուրքական ժողովրդական երգերի» առնչութեամբ երաժշտագէտ Լիլիթ Երնջակեանը տարակուսելի է համարում դրանց որոշակի խմբի ծագումը՝ հաշուի առնելով նաեւ Բարտոկի կասկածները: «*Մեզ համար աւելի քան տարակուսելի է, որ Բարտոկը նշելով եւ թուելով բոլոր հնարաւոր քոչուոր ու նստակեաց ցեղերի ու ազգութիւնների անունները, որոնց հետ թուրքերը շփուել են դարեր շարունակ, գէթ*

մէկ անգամ չի յիշատակում հայերի անունը: Հնարաւոր է, որ դա նաեւ «լուրջ» խմբագրական աշխատանքի արդիւնք է» (Լիլիթ Երնջակեան, «Աշուղական Սիրավէպը Հայ-արեւելեան Երաժշտական Փոխառնչութիւնների Համատեքստում», դոկտորական ատենախօսութիւն, Երեւան, 2004, էջ 181):

SOME PARALLELS BETWEEN KOMITAS AND BELLA BARTOK (Summary)

TADEVIK SHAKHKULYAN

The article brings to light the various similarities and parallels that existed between the great Armenain and Hungarian musicologists, Komitas (1869-1935) and Bella Bartok (1881-1945).

Both were the founders of their national polyphonic music, both were devout researchers and ethnographic song collectors, both were born outside their historic fatherland, yet both performed in their countries and abroad, died abroad and eventually were reburied in their fatherland. Both collected and studied folkloric songs and music and saved them from disappearance, and they loved and appreciated the music and songs of their neighboring nations, as they believed that music and songs of neighboring nations interact and influence each other. This is why, alongside Armenian ethnographic songs, Komitas collected Kurdish, Greek, Arabic, Turkish, Persian, Assyrian and other popular songs and music. Likewise, Bartok used to pay visits to neighboring nations, like the Romanians, Slovaks, Ukrainians, Serbs, Croats, and Turks. He too, like Komitas, highlighted the similarities and differences in his public lectures. Furthermore, both paid special attention to the minute and specific peculiarities of the music of each region and found that remote and distant villages were the best places to look for ethnographic songs, since these places were less influenced by foreign penetration and their music was well preserved. Both complained that their national music has been tarnished by foreign influence, and both created a unique national musical mentality and offered innovative ideas for the diverse particulars of music, including harmony, polyphony, rhythm, etc.

Having said this, it seems strange that these two contemporaneous musicologists never met and never referred to each other's works.

CONTENTS
ORIGINAL ARTICLES
The Effect of the War on the Medical Profession
The Medical Profession and the War
The Medical Profession and the War
The Medical Profession and the War

DEPARTMENTS
The Medical Profession and the War
The Medical Profession and the War
The Medical Profession and the War
The Medical Profession and the War

THE JOURNAL OF THE AMERICAN MEDICAL ASSOCIATION
PUBLISHED WEEKLY
CHICAGO, ILL., MAY 1, 1919

CONTENTS
ORIGINAL ARTICLES
The Effect of the War on the Medical Profession
The Medical Profession and the War
The Medical Profession and the War
The Medical Profession and the War

DEPARTMENTS
The Medical Profession and the War
The Medical Profession and the War
The Medical Profession and the War
The Medical Profession and the War

THE JOURNAL OF THE AMERICAN MEDICAL ASSOCIATION
PUBLISHED WEEKLY
CHICAGO, ILL., MAY 1, 1919

CONTENTS
ORIGINAL ARTICLES
The Effect of the War on the Medical Profession
The Medical Profession and the War
The Medical Profession and the War
The Medical Profession and the War

DEPARTMENTS
The Medical Profession and the War
The Medical Profession and the War
The Medical Profession and the War
The Medical Profession and the War

THE JOURNAL OF THE AMERICAN MEDICAL ASSOCIATION
PUBLISHED WEEKLY
CHICAGO, ILL., MAY 1, 1919