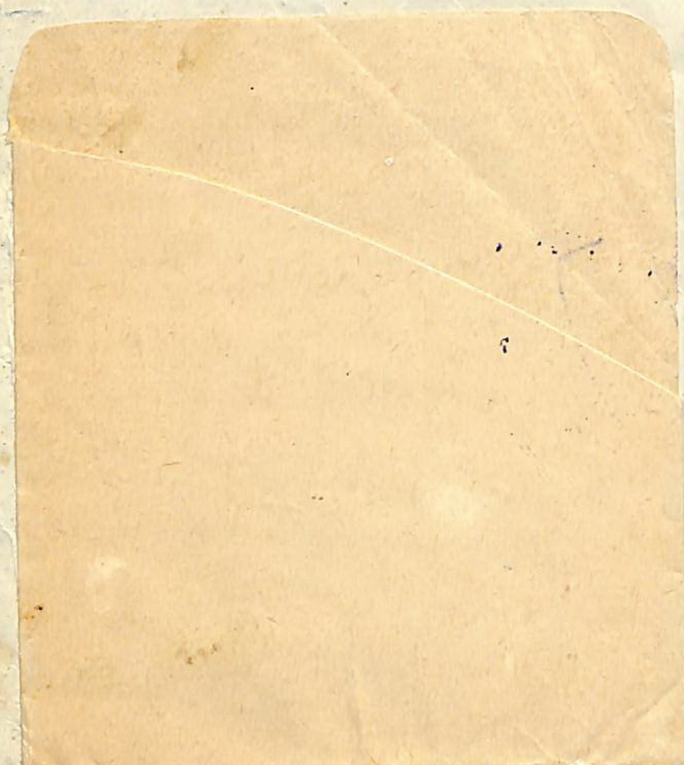


Ա.ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

ԼՈՐԻՏՆԱՆ

ՀԱՅԵՏՐԱՆ

UNIVERSITY OF CHICAGO



ՍԱՄՍՈՆ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

78 (47.925)(092 Կոմիտաս)
9-31

ՄՏՈՒԳՎԱԾ Է 1961 թ.

ԿՈՄԻՏԱՍ

26075

20180



ՀԱՅԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

ԵՐԵՎԱՆ

1947

Շապիկը՝ ՀՐ. ՌՈՒԽԿՅԱՆԻ

ՍՈՑԻԱԼԻՍՏ



ՏԱՄՏՈՆ ԴԱՏՔԱՐՅԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՏ

(Ու արմանսկօմ լազկե)
Արմգիզ, Երեւան, 1947

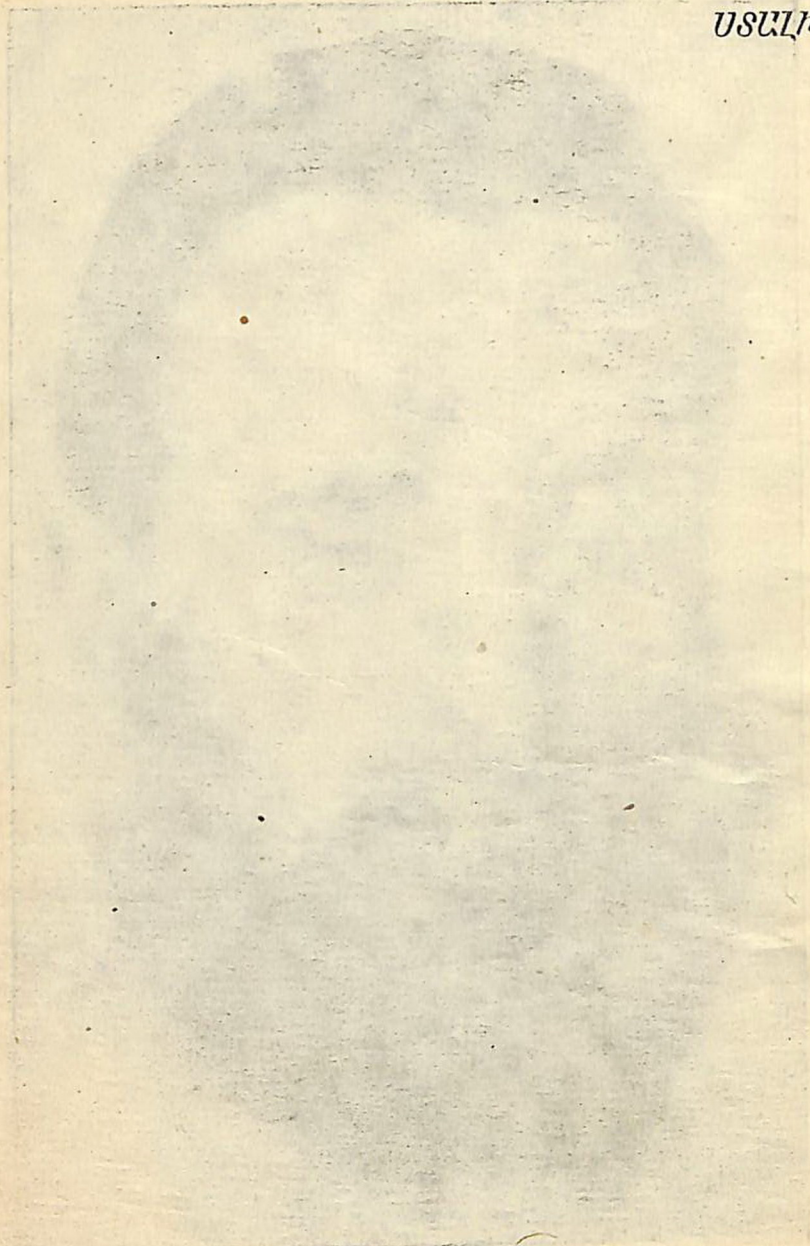


УДРУЖЕНИЕ

(9)

Միայն ժողովուրդն է անմահ...

ՍՏԱԼԻՆ



1929

Հայաստան

ՀԵՂԻՆԱԿԻ ԿՈՂՄԻՅ

Հայ երաժշտական կուլտուրայի ականավոր ներկայացուցիչ՝ հանճարեղ Կոմիտասի կյանքին և երաժշտական գործունեությանը նվիրված այս բրոշյուրը գրված է կոմպոզիտորի ծննդյան 75-ամյակի առթիվ: Նրա բազմաբեղուն արվեստի բոլոր կողմերը թեկուզ և ընդհանուր գծերով սպառիչ գնահատականի ենթարկել հնարավոր չէ, այն պարզ պատճառով, որ մինչ այսօր դեռևս ըստ ամենայնի հավաքված և կենտրոնացված չեն կոմպոզիտորի տասնյակ տարիների ստեղծագործական քրտնաջան աշխատանքի արդյունք հանդիսացող բոլոր նյութերն ու հետազոտությունները:

Այդ ամենին եթե ավելացնենք նաև այն ցավալի իրողությունը, որ Կոմիտասի գրի առած երգերի մի զգալի մասը և երաժշտագիտական հետազոտական ուսումնասիրությունների արժեքավոր հատորները կորստի են մատնված, ապա պարզ կլինի ընթերցողի համար թե որքան ջանքեր են հարկավոր այդ բոլորը որոնելու և գտնելու համար:

Մեր այս բրոշյուրն արդեն հանձնված էր տպագրության, երբ Արտասահմանի հետ Կուլտուրական Կապի Հայաստանի Ընկերության միջոցով Փարիզից ստացվեց Կոմիտասի արխիվային նյութերը, ձեռագրերը և այլ արժեքավոր փաստաթղթեր, որոնցից դժբախտաբար օգտվելու հնարավորություն ունեւանաւ չունեցանք: Կասկածից վեր է, որ վերջերս ստացված այդ բազմաթիվ կապոցներում

հղած Կոմիտասի կյանքի և ստեղծագործության հետ կապ-
ված ձեռագիր ու տպագիր փաստաթղթերը կարող են ար-
ժեքավոր նյութ մատակարարել ապագա ուսումնասիրող-
ներին և Կոմիտասի արվեստով հետաքրքրվողներին:

Փոքրածավալ մի բրոշյուրում Կոմիտասի հանճարի
մեծությունը սպառել հնարավոր է: Մենք մեր հերթին
նույնպես կաշխատենք ավելի հանգամանորեն ծանոթանալ,
ոչ միայն վերը նշված նյութերի հետ, այլև աշխատանքի
ընթացքում հայտաբերված նոր ու արժեքավոր փաստա-
թղթերի օգտագործմամբ՝ հետազայում հանդես գալ հա-
մեմատաբար ավելի պակաս թերություններ պարունակող
ուսումնասիրությանը:

Իմ այս գիտա-պոսուլյար բրոշյուրի նպատակն է մի
կողմից՝ շատ պարզ ու մատչելի ձևով ընթերցող լայն
զանգվածներին իրազեկ դարձնել Կոմիտասի պայծառ, ու-
սանելի կյանքի և երաժշտական-հասարակական գործու-
նեությունը, իսկ մյուս կողմից՝ նրա արվեստի ու երաժշ-
տագիտական ուսումնասիրությունների մասին տալ պրո-
ֆեսիոնալ երաժիշտներին հետաքրքրող վերլուծություն և
երաժշտագիտական գնահատական:

Ս. ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԿՅԱՆՔԻ ՈՂԲԵՐԳԱԿԱՆ ՈՒՂԻՆ

«Ժողովուրդն է ամենամեծ ստեղծագործողը,
գնացեր նվ սովորեցեր նրանից»:

ԿՈՄԻՏԱՍ

Այս նշանաբանին Կոմիտասը հավատարիմ մնաց մինչև իր կյանքի վերջը: Ժողովրդական վշտի և ուրախության մեծ երգիչ Կոմիտասի կյանքի և գործունեության պատմությունը՝ դա հայ երաժշտական ստեղծագործության և երաժշտագիտական մտքի յուրատեսակ տարեգրության ուշագրավ ու արժեքավոր էջերից մեկն է:

Որքան մոտիկից և հանգամանորեն ենք ծանոթանում այդ բեղուն տարեգրությունը մարմնավորող հիանալի անձնավորության, հանճարեղ արվեստագետի, հասարակական գործիչի և մեծ արտիստ ու մանկավարժի կյանքի ուղու և ստեղծագործական պայծառ դիմանկարին, այնքան ավելի գրավիչ ու հետաքրքրական է դառնում Կոմիտասի թողած հարուստ ու բազմաբովանդակ երաժշտական ժառանգությունը: Այդ ժառանգության կենսախինդ վտակները սկիզբ են առել ու սնվել հայ Ժողովրդի դարավոր երաժշտական կուլտուրայի առատահոս, վճիտ աղունքներից, թորվել ու վերամշակվել են մեծ արվեստագետի ստեղծագործական խառնարանում, համադրվել ու տարրալուծվել են եվրոպական երաժշտագիտության տեխնիկական ու կուլտուրական բարձր միջոցներով: Ըստ որում պահպանելով ազդային-ժողովրդական ինքնատիպ երաժշտության ոգին

ու բռնյրը — խորաթափանց արվեստագետի վարպետ գրչի տակ ստեղծվել ու հիմնադրվել է հայ ազգային երաժշտության կոմիտասյան ինքնատիպ ոճը, մեր ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտական նոր դպրոցը:

Ռուսական ազգային երաժշտության հիմնադիր, ժողովրդական ռեալիստական կենսունակ արվեստի հիասքանչ կերպարների հեղինակ Միխայիլ Գլինկան նույնպես իր ժամանակին դառնում էր, թե «Երաժշտությունը ժողովուրդն է ստեղծում, իսկ մենք՝ երաժիշտներս միմիայն հարդարում ենք»:

Այդպես են մեծ արվեստագետները: Ժողովուրդն է այն մայր հողը, որից ծնվում և սնվում են դարագլուխ կազմող հանճարները:

Այդպես էր նաև Կոմիտասը: Նա ժողովրդայնությունը հագեցած իր հանճարեղ ու անմահ ստեղծագործությունների բազմաթիվ թելերով և իր ողջ գործունեությամբ այնքան հարազատ ու ամուր է զուգված, միախառնված հայ ժողովրդի, մասնավորապես հայ գյուղացու՝ գեղջուկի ու շինականի դարավոր երաժշտական կուլտուրային, որ դժվար է սահմանագծել ժողովրդական երաժշտությունը Կոմիտասի սեփական ստեղծագործություններից և ընդհակառակը:

Ահա թերևս հենց այդ է սլատճառը, որ հայ կոմպոզիտորների շարքում Կոմիտասի անունը դարձել է ժողովրդական հոծ զանգվածների ամենասիրված անուններից մեկը: Եվ իրոք, մի՞թե հայ աշխատավոր քրտնաջան ու չարքաշ գյուղացու հոգևոր կուլտուրայի բազմերանգ գեղեցկությունն ու հմայքը, նրա հոգեզմայլ մրմունջներն ու քնքույշ մեղեդիները, տաղերը ինքը Կոմիտասը չէ՝ իր կենսախինդ ու թովիչ ստեղծագործություններով:

Հիրավի նա ինքն իսկ Կոմիտասն է, որ մանուկ հասակից որբացած, ծնողական ջերմ գուրգուրանքից զրկված՝ վաղաժամ ըմպեց կյանքի դառնություն բաժակը:

Արդարև, ո՞վ էր նա, որ աշխարհ եկավ իր հարազատ

ժողովրդի վիշտն ու ուրախությունը երգելու համար և ո՞վ էր նա, որ հետագայում դարձավ հայ երաժշտական մտքի ամենապայծառ ու շողշողուն դեմքերից մեկը: Ծանոթանա՞նք նրա կյանքին և գործունեությանը:

*
*
*

Ալեկի քան երեք քառորդ դար առաջ Փոքր Ասիայի Կուտինա կամ Քյոթահիա քաղաքում կոշկակար Գևորգ Սողոմոնյանի ընտանիքում 1869 թ., սեպտեմբերի 26-ին ծնվեց մի արու զավակ, որին ծննդյան երրորդ օրը մկրտեցին և անունը դրին Սողոմոն: Սողոմոնյանների ընտանիքը, ինչպես նաև Քյոթահիայի բնիկ հայ ընտանիքները հայկական զոկ ցեղից են, որոնք գաղթել և բնակություն էին հաստատել այնտեղ 17-րդ դարի վերջում Գողթն գավառի Յղնա դյուղից:

«Հորս ու մորս ազգատոհմն ի բնե ձայնեղ է — գրում է Կոմիտասն իր կենսագրության մեջ. — հայրս և հորեղբայրս՝ Հարություն Սողոմոնյանը հայտնի դպիրներ են եղել մեր քաղաքի Ս. Թեոդոս եկեղեցում: Մորս և հորս տաճիկ լեզվով և եղանակներով հորինած երգերը, որոնցից մի քանիսն արդեն գրել եմ 1893 թվին հայրենիքումս, դեռ երգում են մեծ հիացմունքով մեր քաղաքի ծերերը»:

1870 թվին, երբ դեռ Սողոմոնը մի տարեկան էր, վախճանվում է նրա մայրը՝ Թագուհի Հովհաննիսյանը և նրա մինուճար երեխայի խնամքն ու դաստիարակությունն ստանձնում է մանկան հորենական տատը՝ Մարիամը:

1876 թ. յոթ տարեկան Սողոմոնը առաջին անգամ ոտք է դնում Կուտինայի քառամյա վարժարանի շենքը: Չորս տարի սովորելով այդ դպրոցում՝ աշխատասեր Սողոմոնը 11 տարեկան հասակում, 1880 թվականին, ավարտում է այդ վարժարանի դասընթացը: Չբավականանալով որդու քառամյա կրթությամբ՝ այդ նույն թվականին հայրը Սողոմոնին ուղարկում է Բրուսա, երեխայի մոր՝ Թագուհու ծննդավայրը Կրթությունը շարունակելու համար:

Սակայն Բրուսայում Սողոմոնը երկար չի մնում: Հա-
զիվ ուսման մի տարին լրացած՝ հոր մահվան պատճառով
ստիպված է լինում վերադառնալ հայրենիք, այս անգամ
արդեն կատարելապես որբացած:

Գուցե պատանի Սողոմոնի կյանքն այլ ընթացք ստա-
նար, եթե երջանիկ պատահական մի դիպվածով նա էջ-
միածին շփոխադրվեր: Կոստինայի փոխ-առաջնորդ Գևորգ
վարդապետ Դերձակյանը 1881 թ. եպիսկոպոս ձեռնադրվե-
լու նպատակով էջմիածին է մեկնում: Հայոց կաթողիկոս
երաժշտասեր Գևորգ Դ-ի կարգադրությամբ Դերձակյանն իր
հետ պետք է էջմիածին տաներ լավ ձայն ունեցող մի որբ
երեխա:

Էջմիածին գնալու բախտը քսան որբերից վիճակվում
է Սողոմոնին, որը հենց նույն թվականին Դերձակյանի հետ
միասին մեկնում է էջմիածին՝ Ճեմարանում սովորելու
համար:

Մնված լինելով տաճկախոս հայ քնտանիքում՝ Սողո-
մոնը բոլորովին հայերեն խոսել չէր կարողանում: Սակայն
հայտնի է, որ Ճեմարան ընդունվելու համար հատուկ ու-
շադրություն էր դարձվում ձայնին՝ նկատի ունենալով այն,
որ ապագա հոգևորականը պետք է ամենից առաջ եկեղե-
ցում լավ երգել կարողանա: Բարեբախտաբար երաժշտա-
կան լավ լսողությունն ու հիանալի ձայնը մեղմում են
հայերեն չիմանալու հանգամանքը և նա ընդունվում է Ճե-
մարան: «Նոր էջմիածին բերին Սողոմոնին (այդպես էր
կոչվում Կոմիտասն այն ժամանակ), նա հայերեն դրեթե
չէր համկանում, բայց լավ երգում էր եկեղեցական և այլ
երգեր: Ինչպես ինքն ինձ ասել է հենց այդ երգելու շնորհ-
քի համար է եղել, որ նրան էջմիածնի Ճեմարան են տվել:
Եվ նա շատ ուրախ էր դրա համար, որովհետև իր ծննդա-
վայր Կոստինայի հետ մի առանձին սիրով և լավ հիշողու-
թյուններով կապված չէր»¹⁾:

1) Մ. Աբեղյան—«Հիշողություններ Կոմիտասի մասին», «Կոմի-
տաս» ժողովածու, էջ, 53:

1881 թ. սեպտեմբերի 15-ին Կոմիտասն արդեն Գևորգյան Ճեմարանի դիշերօթիկ սան էր: Ճեմարանական՝ յուրատեսակ կյանքը՝ աշակերտական նոր միջավայրի առանձնահատուկ բարքերը մի նոր աշխարհ էր թվում 12 տարեկան Սողոմոնին: Ուսման առաջին իսկ տարում իր աշխատասիրությամբ ու զարմանալի ընդունակություններով Սողոմոնը գրավում է Ճեմարանի աշակերտության ուշադրությունը: Առանձնապես մեծ եռանդով նա իրեն նվիրում է երաժշտությանն ու երգեցողությանը և կարճ ժամանակամիջոցում գրսևորում է իր երաժշտական փայլուն ընդունակությունները: Սողոմոնն արագ կերպով հաղթահարում է նաև լեզվի դժվարությունները, շուտով սկսում է ոչ միայն լավ գրել կարգալ սովորել, այլև հետագայում դառնում է Ճեմարանի հայոց լեզուն հիմնովին յուրացրած դասատուներից մեկը: Այդ առթիվ Մ. Աբեղյանը հետևյալն է գրում «Նս չեմ կարող ասել, թե Կոմիտասը Ճեմարանում ինչպիսի աշակերտ է եղել իր առաջադիմությամբ, որովհետև նա մի չորս տարով ինձանից փոքր էր, իսկ դասարանների թվով ավելի ևս ցածր էր: Բայց գիտեմ, որ նա հիմնովին յուրացրել էր հայերենը թե հին և թե նոր, լավ գիտեր և հանրահաշիվ և երկրաչափություն, այնպես որ Ճեմարանում ուսուցիչ եղած ժամանակ այդ առարկաների քննության ընթերական նա էր կարգվում և երբեմն ինքը մենակ վարում էր քննությունները»:

Ճեմարանում սովորած տարիներում Սողոմոն Սողոմոնյանը ուսման առաջին շրջանում իր ժամանակի մեծ մասը նվիրում է հոգևոր երգերին, սակայն հետագայում ծանոթանալով Արարատյան դաշտավայրի ժողովրդական երգերին, մոտիկից շփվելով հայ գեղջուկի, հողի մշակի, աշխատավոր շինականի կյանքին՝ երկրորդ դասարանի աշակերտ Սողոմոնը ամբողջապես համակվում է հայկական ժողովրդական երգերի թովչանքով և ընդունում դրանք որպես իր համար՝ նոր հայտնություն: Մինչ այդ Սողոմոնին բոլորովին անձանոթ ժողովրդական երգը մի նոր աշխարհ է

բաց անում նրա առաջ: Հայ գյուղացու խրճիթում առաջին անգամ նրա ականջին հասած ժողովրդական թովիչ և հոգեզմայլ երգերն էին, որ իսկույն ևեթ գրի առնվեցին տակավին պատանի Սողոմոնի կողմից և հետագայում բազմապատկվելով ու մշակվելով՝ դարձան նրա կենսութաւս ու վճիտ ստեղծագործությունների հիմնական աղբյուրը:

Արեւելացի ժողովրդական երգի հյութալի նեկտարով այնուհետև Սողոմոնը ժրջան մեղվի պես թափառում է գյուղից գյուղ և իրեն միայն հատուկ համբերությամբ ու մեծ ոգևորությամբ հավաքում, գրի է առնում հարյուրավոր ժողովրդական երգեր, պար-եղանակներ: Չբավականանալով Ճեմարանի դասընթացով սահմանված երգեցողության ժամերով Սողոմոնն առանձին ոգևորությամբ ձայնագրության դասեր է առնում այն ժամանակվա աչքի ընկնող շարականագետներ ու ձայնագրագետներ Ղևոնդ եպիսկոպոսից, Տեր-Աստվածատրյանից և ուրիշներից: Դեռևս հինգերորդ դասարանում եղած ժամանակ նա առանց դժվարության ձայնագրում էր ամենաբարդ ու դժվարին եղանակները:

Տարիներ շարունակ նա լրջորեն խորանում է երաժշտական դիտության մեջ: Ժողովրդական երգերն ու երաժշտությունը, նրա գրառման և ուսումնասիրման աշխատանքը Սողոմոնի համար դառնում է արդեն կենսական պահանջ: Այնուհետև նա կրթությամբ գիշեր ու ցիւրեկ անդադրում, լուրջ կերպով ձեռնամուխ է լինում իր գրի առած երգերի մանրագնին ու խորը ուսումնասիրությանը: Էջմիածնի վանքի պարիսպների ներսում հոգևորականի իր նեղ խուցի պատուհաններից Սողոմոնը նայում է աշխարհիկ կյանքի բազմապիսի գեղեցկությունները պարունակող այդ լայն աշխարհին և զմայլվում ժողովրդական ծով ստեղծագործությունների թանկագին դանձերով:

Սակայն հոգևոր Ճեմարանի սաները, ապագա հոգևորականները պետք է ունենային իրենց համապատասխան կոչումն ու աստիճանը: Եվ ահա 6-րդ դասարանի աշակերտ

ձայնեղ Սողոմոն Սողոմոնյանը 1890 թ. հունիսի 8-ին ձեռնադրվում է ավագ սարկավագ: Սարկավագ ձեռնադրվելուց երեք տարի անց նա ավարտում է Ճեմարանի լսարանական լրիվ դասընթացը:

1893 թ. սեպտեմբերի 11-ին, Ամենայն հայոց կաթողիկոս Մկրտիչ Խրիմյանի օրոք Սողոմոն Գևորգի Սողոմոնյանը արեղա է ձեռնադրվում և Խրիմյանի առաջարկությամբ ստանում Կոմիտաս անունը: Այդ նույն թվականի աշնանը Կոմիտաս արեղան նշանակվում է էջմիածնի Գևորգյան Ճեմարանի երաժշտության ուսուցիչ:

Հայտնի է, որ Կոմիտասից առաջ Գևորգյան Ճեմարանի երգեցողության ուսուցիչը Քրիստափոր Կարա-Մուրզան էր, որի նկատմամբ էջմիածնի հոգևորականությունը Մկրտիչ Խրիմյանի գլխավորությամբ անբարյացակամ էր տրամադրված: Խրիմյանը որոշել էր Կարա-Մուրզային հեռացնել երգեցողության ուսուցչի պաշտոնից, սակայն հեռացումը պատճառաբանվում է իբր թե այն հանգամանքով, որ Կարա-Մուրզան քառաձայն երգեցողություն էր մտցրնում հոգևոր նպատակներ հետապնդող Ճեմարանի երգեցիկ խմբում:

Հայտնի է նմանապես, որ Կարա-Մուրզան իր դիրքերը հեշտությամբ չզիջեց Կոմիտասին: Դեռևս Ճեմարանի երգեցողության դասատու հղած ժամանակ աշակերտության մեջ տարածված էր այն միտքը, որ «Կարա-Մուրզան ծաղրում է Կոմիտասի տասնչորս կիսաձայները, որ իբր թե առաջադրում է Կոմիտասն իբրև հայկական գամմայի հատկություն...» Պետք է նկատել, որ առաջին շրջանում որոշակի թերահավատություն էր նկատվում Կոմիտասի նկատմամբ: Մինչևիսկ, երբ Կարա-Մուրզան հեռացվեց պաշտոնից՝ այդ փաստը աշակերտության մի զգալի մասի կողմից դիտվեց որպես հետադիմական հարված հայ երաժշտության և ժողովրդական երգի պիոներ Կարա-Մուրզային: Դրա պատճառով Գևորգյան Ճեմարանի աշակերտությունը հուզվեց, աշակերտներից շատերը ըմբոստության պատճա-

ռով հեռացվեցին Ճեմարանից, իսկ շատերն էլ թերահավատությամբ վերաբերվեցին իրենց դասընկեր՝ երիտասարդ ճեմարանական Կոմիտասին:

Հասկանալի է, որ մի համեստ սարկավազ, իր ստանձնած աշխատանքում դեռևս անփորձ և անհամարձակ, աշակերտության կողմից անվերապահորեն ընդունվել չէր կարող: Կոտրված սրտով, բայց և իրեն հատուկ ոգևորությամբ ու համառությամբ Կոմիտասն ստանձնում է Ճեմարանի երգեցողության ուսուցչի պարտականությունը: Նա կազմակերպում է երգեցիկ խումբ և տեղական գործիքներից կազմված նվագախումբ, սկզբնական շրջանում սովորեցնում է հայկական ձայնանիշները և միաձայն ժողովրդական երգեր: Սակայն հետագայում այդ բոլորը Կոմիտասին հոգեպես շեն բավարարում, շատ նեղ ու ձանձրալի են թվում և շատ ժամանակ շանցած՝ մայր տաճարում նա կազմակերպում է բազմաձայն երգեցիկ խումբ:

Երկու տարի աշխատելով որպես Գևորգյան Ճեմարանի երգեցողության ուսուցիչ՝ Կոմիտասը 1895 թ. փետրվարի 26-ին վարդապետ է ձեռնադրվում և դառնում էջմիածնի միաբան:

Ամբողջ էությամբ երաժիշտ Կոմիտասին չէր կարող բավարարել այն ամենը, ինչ նա ձեռք էր բերել էջմիածնի Ճեմարանում: Նրա մշտաշարժուն որոնող միտքը, երաժշտական արվեստի բարձունքներին ձգտող զգայուն սիրտը կատարյալ արվեստի և երաժշտական խոր գիտելիքների պալատն էին զգում: Ճեմարանական առօրյա աշխատանքների և մանավանդ հայ երաժշտության վերաբերող իր ուսումնասիրությունների ընթացքում առաջացած մասնագիտական դժվարությունները Կոմիտասին մտովին տանում էին էջմիածնի պարիսպներից դուրս, դեպի գեղարվեստի և երաժշտական կուլտուրայի մի նոր աշխարհ, ուր գեթ որոշ չափով հագուրդ կստանար ուսման ու շատ բան սովորելու նրա անհագ ծարավը:

Ահա այդ նպատակով 1895 թ. Կոմիտասը մեկնում է

Թբիլիսի՝ Անդրկովկասի հայ մտավորականության, կենտրոնը, որտեղ Ներսիսյան դպրոցի այն ժամանակվա երգեցիկ խմբի ղեկավարն էր Մակար Եկմալյանը։ Կոմիտասը հաճախում է Ներսիսյան դպրոցի երգեցիկ խմբի պարապմունքներին, որոնք առանձին հետաքրքրություն էին ներկայացնում Մ. Եկմալյանի խմբավարական և եկեղեցական երաժշտության արվեստին ավելի մոտիկից ծանոթանալու համար։ Նույն այդ թվին Կոմիտասը ցանկանում է ընդունվել Թբիլիսիի երաժշտաճոցը, սակայն Մակար Եկմալյանը խորհուրդ չի տալիս խոստանալով անձամբ ավանդել նրան երաժշտության ներդաշնակության տեսությունը և գործնական գիտելիքները։ 1895 թ. հոկտեմբերի 30-ին Ճեմարանի տեսուչ Կարապետ Կոստանյանին ուղարկած նամակում Կոմիտասը գրում է «...Ես արդեն սկսել եմ կանոնավոր պարապմունք։ Բնակվում եմ ս. Սարգսում, Հ. Համաղասյանի մոտ, ապրուստս շատ լավ է։ Ամբողջ օրը տանն եմ լինում և քաղաք իջնում եմ միայն դասեր առնելու համար։ Այժմ սովորում եմ պ. Մակար Եկմալյանի մոտ, ձրիաբար, երաժշտության ներդաշնակության տեսությունը և գործադրությունը, որն և լիապես կամբողջացնեմ մինչև մայիս ամսի վերջը»։

Էջմիածնի վանականի սահմանափակ միակար ու ինքնամիտի կյանքից հետո Թբիլիսիի միջավայրը ու Մակար Եկմալյանի մոտ ունեցած պարապմունքները անշուշտ բարերար ազդեցություն են թողնում Կոմիտասի վրա և ինչպես երևում է վերևում նշված նամակից նրա «ապրուստը շատ լավ է»։ Սակայն իր ուսման ու երաժշտական գիտելիքների նկատմամբ ծայր աստիճան խստապահանջ Կոմիտասին հանգիստ չէին տալիս դարավոր անհայտության մեջ թաքնված հայկական հին խաղարանների (նեվմաների) բանալին որոնելու, գտնելու գաղտնիքը և հայկական երաժշտական կոնտրապի այդ անսպառ գանձարանի ուսումնասիրության ու վերծանման բուռն տենչանքը։ Ահա թե ինչու Կոմիտասին չէին բավարարում Գևորգյան Ճեմարա-

նում և Թբիլիսիում Մ. Նկմալյանի մոտ ձեռք բերած երա-
ժրշտական գիտելիքները, որոնցով նա շատ հեռու դնալ չէր
կարող:

Կոմիտասի ստեղծագործ խղճի վրա ծանրացել էր հայ
գեղջուկի, հայկական ժողովրդական երաժշտության բազ-
մադարյան կուլտուրայի ապագա ճակատագիրը: Նա ամեն
շանք գործ էր դնում թափանցելու պատմության խորքերը
և իր հարազատ ժողովրդի ստեղծագործական ընդերքը և
այնտեղից վեր հանել այն ամենը, ինչ որ գեղեցիկ է ու
ճշմարիտ: Նրա երկար տարիների անխոնջ աշխատանքի
շնորհիվ գրի առած, հավաքված ժողովրդական երգերն ու
գիտա-հետազոտական նյութերը կուտակվել, լեռնացել էին
Կոմիտասի ստեղծագործական էության մեջ, գիշեր ու ցե-
րեկ հանգիստ չէին տալիս նրան: Հոգևորականի սքեմի տակ
թաքնված Կոմիտասի ստեղծագործ աշխարհիկ միտքը մի-
ջոցներ ու ելք էր որոնում: Եվ ահա հասավ ցանկալի օրը:

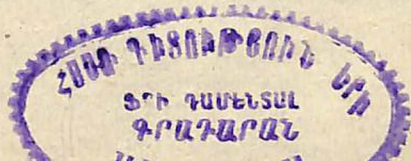
Նրա երկար տարիների երազանքները Գերմանիայում
գտան իրականանալու հնարավորություն: Թեև էջմիածնի
վանքը զլացավ Կոմիտասի ուսման ծախքերը հոգալ, բայց
և այնպես այս առթիվ արդեն նա ինքը գտավ դրա ելքը:
Ալեքսանդր Մանթաշյանն մեկենասի համբավ վաստակելու
համար իր վրա վերցրեց Կոմիտասի ուսման և նյութական
ապահովության ծախքերը:

1896 թ. մայիս ամսին Կոմիտասը մեկնում է Գերմա-
նիա, որտեղ մի ժամանակ ստեղծագործել էին համաշխար-
հային երաժշտական կլասիկները՝ Բախը, Մոցարտը, Բեթ-
հովենը: Կոմիտասը ներկայանում է Բեռլինի այն ժամա-
նակվա արքայական կոնսերվատորիայի ռեկտոր նշանավոր
ջութակահար և կոմպոզիտոր Յոզեֆ Յոախիմին, որը հան-
գամանորեն ծանոթանալով Կոմիտասի երաժշտական ընդու-
նակութուններին՝ նրան խորհուրդ է տալիս սովորելու երա-
ժրշտության պատմության պրոֆեսոր, երաժշտագետ Ռի-
խարդ Շմիդտի մասնավոր կոնսերվատորիայում, որտեղ դա-
սավանդում էին այն ժամանակվա Բեռլինի ակադեմիկոս երա-
ժրշտագետներն ու տեսաբանները: Ռիխարդ Շմիդտը նկա-

20180
20180
տեղով Կոմիտասի երաժշտական արտակարգ տաղանդը՝ հանձն է առնում անձամբ պարապել նրա հետ: Շատ կարճ ժամանակում Կոմիտասը Բեռլինում այնպիսի առաջադիմուք թյուրն է ցույց տալիս երաժշտության մեջ, որ մի տարվա չարված ու քրտնաջան աշխատանքից հետո նրան հանձնարարվում է կոնսերվատորիայի նախապատրաստական դասարանների երաժշտական տեսական առարկաների դասավանդումը:

Ուսման հենց առաջին օրերից Բեռլինի կոնսերվատորիայում Կոմիտասի համար ստեղծվում է մի նոր դժվարություն: Դաշնամուրին չտիրապետելը մեծ խոչընդոտ է դառնում նրա ուսման հաջող ընթացքին: Դեռևս 1896 թ. Բեռլինից ուղարկված նամակներից մեկում Կոմիտասը գրում է. «Եթե մի բան կա ինձ դժվարություն առաջացնող, դա մեթ, նվագածությունն է»:

Ինչպես երևում է Կոմիտասի հետագա գրած նամակներից, դաշնամուրին ըստ ամենայնի չտիրապետելը հանդիսացել է Կոմիտասի ստեղծագործական առաջընթացի հիմնական խոչընդոտներից մեկը: Դրա հաղթահարման ուղղությամբ Կոմիտասը հանդես է բերում մեծ աշխատասիւյթություն, տեղում կամք և իրեն հատուկ ստեղծագործական համառությամբ աշխատում է վերացնել նաև իրեն խանգարող այդ արգելափակը: Ճեմարանի տեսուչ Կարապետ Կոստանյանին գրած 1897 թ. Կոմիտասի նամակը այդ տեսակետից չափազանց ուսանելի է: «Չափազանց գոհ եմ ես իմ ռեսուցչապետիցս, որ այս մի տարվա ընթացքում ինձ այնքան առաջ տարավ երաժշտության մեջ առհասարակ, որքան վեց տարում չեն անցնում այստեղի պետական երաժշտանոցում անգամ: Ինձ համար եթե մի դժվար բան կա, դա դաշնամուր նվագելն է, որը և շատ դանդաղ է առաջ գնում: Մատներս կոշտացել են, ոսկորներս պնդացել, քիչ շատ նվագում եմ, բայց իմ ուղած աստիճանին դեռ չեմ հասել»: Դաշնամուրի խնդիրն այնքան է զբաղեցրել Կոմիտասին, որ այդ նույն թվականին գրած նամակներից մեկում նա նորից փանդատվում է, մինչևիսկ հուսահա-



տության բացականչություններ է անում: Բայց ոչ, ինչ-
զնով էլ ուզում է լինի նա որոշել է տիրապետել նաև
դաշնամուրին, որի «կախարդական» հնչյուններով պետք է
հետազայում գրկախառնվեին Կոմիտասի դյուբիչ ձայնի-
«տենորի ձգնությունը և բարխտնի փափկությունը»—
հրճվանքի և վշտի արցունքներ քաղելով ծանոթ ու անծա-
նոթ սրտերից:

Այդ նամակում կարդում ենք. «...Այս անտեղ դաշնա-
կահարությունն ինձ տանջում ու մաշում է, շատ ծանր է
առաջ դնում. մատներս այնպես են սմբռացել ու պնդել
հոգերը և այն սխալ ուղղությամբ, որ ուղղել, անաչափա-
բ և պատշաճավոր դասավորություն դեռ չեմ կարողանում
անել, շատ անգամ էլ հուսահատվում եմ. բայց և այնպես
պետք է ձեռք բերեմ և այդ ճյուղը, որն անհրաժեշտ է»:

Եվ իրոք, շատ շանցած Կոմիտասը համառ ու հետևող-
ական աշխատանքով Բեռլինում, ի թիվս այլ գիտելիքնե-
րի զգալի չափով տիրապետեց նաև երաժշտական այդ ու-
նիվերսալ գործիքի՝ դաշնամուրի կատարողական արվես-
տին, որը նույնպես կենսական անհրաժեշտություն էր նրա
հետագա ստեղծագործական, գիտական և կատարողական
գործունեության համար:

Գերմանիայում սովորած շրջանում Կոմիտասն աշխա-
տում էր ժամանակն օգտագործել որքան հնարավոր է
նպատակահարմար կերպով և կարճ ժամանակամիջոցում
շատ բան սովորել: Գևորգյան Ճեմարանի տեսուչ Կարա-
պետ Կոստանյանին զրաժ այդ շրջանի բազմաթիվ նամակ-
ներից երևում է, որ բացի երաժշտական մասնագիտական
գիտելիքներից նա մեծազուլն հաճույքով լսում էր նաև
Բեռլինի համալսարանի դասախոսությունները՝ փիլիսոփա-
յության, էսթետիկայի, ընդհանուր և երաժշտության
պատմության ու տեսության մասին, ինչպես նաև կոմպո-
զիցիայի և ձայնի մշակման մասնավոր դասեր էր առնում:
Միաժամանակ նա թղթակցում էր մասնագիտական մա-
մուլին: «Ես սխալաբանված եմ շարունակ թղթակցելու,—

գրում էր Կոմիտասը, — և առհասարակ արևելյան երաժշտության մասին ուսումնասիրություններ տալու: Իմ ապագայի համար անպայման արդյունավետ է սա»: Ապագայի վառ հույսերով տարված երիտասարդ Կոմիտասը համառ ու հետևողական կերպով հաղթահարելով կյանքի բոլոր դժվարություններն ու խոշընդոտները՝ շարունակ հարստացնում էր իր երաժշտական գիտելիքները: Համարյա ամբողջ ժամանակ նա տանը նստած անխոնջ կերպով աշխատում էր, միայն տանից դուրս էր գալիս այն ժամանակ, երբ նրան անհրաժեշտ էր Բեռլինի օպերային թատրոնի ներկայացումներին կամ Ֆիլհարմոնիայի սիմֆոնիկ նվագախմբի, կապելլայի և այլ անսամբլների փորձերին ու համերգներին ներկա գտնվել: Կոմիտասին առավել ևս անհանդստացնում էին էջմիածնից ստացվող նամակները, որոնք շարունակ հիշեցնում էին նրա շուտափուլյի վերադարձի մասին: «Ես էլ եմ վերադառնալ շտապում, — գրում էր Կոմիտասը, բայց ոչ թերի. դեռ 1898 թ. սեպտեմբեր ամսին երկու և մեկ քառորդ տարի կլինի գալս, այնինչ պ. Մանթաշյանը խոստացել է երեք տարի պահել, եթե կարիք լինի չորրորդն էլ խոստացել է, բայց չորրորդի կարիք չունեմ, իսկ երրորդը լրացնելու մեծ պահանջ կա: Այն ինչ որ ես այս կարճ ժամանակում կուտարեցի սորա մեկ տասերորդը չեն կատարել 5 տարվա ընթացքում իմ նախնին»: Ուսանող վարդապետ Կոմիտասը Գերմանիայում ապրեց երեք տարի: Նա ստիպված էր ապրել շատ համեստ, կրել ամեն տեսակ զոհողություններ, որպեսզի հնարավորություն ունենա պաքապելու Բեռլինի նշանավոր պրոֆեսորների մոտ և որքան հնարավոր է կարճ ժամկետում գիտելիքների մեծ պաշար ձեռք բերի: Ստացած խոշակը, այդ ողորմելի կոպեկները հագիվ էին հերիքում նրան: Իր ունեցած գումարն համարյա ամբողջությամբ նա ծախսում էր թուղթ և գրքեր ձեռք բերելու համար:

1897 և 1898 թվերին Բեռլինից գրած նամակներից

Յերևում է, որ իրոք Կոմիտասը նյութական ծանր պայման-
ներին հաճախ հիվանդանում էր: Կոմիտասն իմիջիպալոց
այդ նամակներում գրում է.—«Այս բոլորը շատ լավ, բայց
ես նեղվում եմ ապրուստի կողմից, հաճախ տկարանում
եմ, սնունդս ոչինչ է. զբաղմունքս շատ, մաշվել ու կմախք
եմ դարձել. կարծեմ վերջս այդպիսով կորուստ կլինի:
Շնորհակալ եմ, անցյալ անգամվա հարյուր մանեթը
պարտքերիս մեծամասնությունը ջնջեց... շատ անգամ
սնունդս եմ կտրում, որ ուսմանս փողը հասցնեմ»: Եվ բո-
լորովին էլ տարօրինակ չէ, որ այդ շրջանի բազմաթիվ նա-
մակների վերջում Կոմիտասը շարունակ ավելացնում է՝
«Կրկին անգամ եմ խնդրում, եթե հնարավոր է իմ թոշակ-
ներս ամսեգույն ուղարկել կարգադրեցեք, սաստիկ նեղ-
վում եմ, խոշոր ծախսեր ունեմ այժմ»:

Ուղիղ երեք տարի սովորելով Ռիխարդ Շմիդտի մոտ,
1899 թ. հունիս ամսին Կոմիտասն ավարտում է Բեռլինի
կոնսերվատորիայի տեսական և մանավանդ գործնական
երաժշտության լրիվ դասընթացը, ինչպես նաև մեծ հաջո-
ղությամբ վերջացնում համալսարանի փիլիսոփայական
բաժնի երաժշտության փիլիսոփայական պատմական դաս-
ընթացը: Ավարտական տարում որպես դիսերտացիոն աշ-
խատանք Կոմիտասն ընտրում է «Բրդական երաժշտությու-
նը», որը մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում Բեռլինի
երաժշտական միջավայրում և այդ հանգամանքը վկայում
է նաև այն մասին, որ Կոմիտասը բացի հայ ժողովրդական
երաժշտությունը քաջ իմանալուց, լավ գիտեր արևելքի
այլ ժողովուրդների երաժշտությունը:

Հայրենիք վերադառնալուց առաջ Կոմիտասը 1899 թ.
մայիսի 10-ին և հուլիսի 14-ին Բեռլինում բազմաթիվ ալիս-
տավոր կոմպոզիտորների, երաժշտագետների և արվեստա-
գետների ներկայությամբ երկու դասախոսություն է կար-
դում հայկական ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտու-
թյան մասին: Կոմիտասի այդ դասախոսությունները մեծ
ազդեցիկ են հանում Բեռլինում: Թերթերում հիացմունքով



ԿՈՄԻՏԱՍ

(Ուսանողական շրջանի նկարներից)

են խոսում դրանց մասին: Այն աստիճան հետաքրքրական էր այդ բոլորը, որ նա արժանանում է երաժշտական հասարակայնության ուշադրությանը և ընտրվում է «Միջազգային երաժշտական Ընկերության» անդամ: Այս դասախոսությունների առթիվ Կարապետ Կոստանյանին Կոմիտասը հետևյալն է գրում.— «Անցյալները մեծ հաջողությամբ երկու դասախոսություն կարդացի Բեռլինի երաժշտանոցում՝ հայոց երաժշտության մասին առհասարակ և արևելյանի մասին մասնավոր տեղեկություն միայն. այս կրկին դասախոսությունս մեծ զարկ տվավ երաժշտական աշխարհում հայտնի լինելուս. նամանավանդ երբ անդամ ընտրվեցի «Միջազգային երաժշտական Ընկերությանը», ուր միայն հայտնի երաժիշտներն են անդամակցում...»:

Կոմիտասի այդ անդրանիկ դասախոսության առթիվ Օսկար Ֆլայշերը հետևյալն է ասել. «1899 թ. Բեռլինում «Միջազգային երաժշտական Ընկերության» սրահում Կոմիտասի կարդացած դասախոսությունը հայ ժողովրդական և հոգևոր երաժշտության մասին սկսեց է մնա անմոռանալի: Առաջին անգամն է, որ Բեռլինում այդպիսի մի դասախոսություն է կարդացվում և դուք մինչև այժմ Փարիզի աշխարհահանդեսներում անգամ այս տեսակ դասախոսություն չի կարդացվել»:

Զինված երաժշտական արվեստի բարձր իմացականությամբ, հարուստ կուլտուրայով, Կոմիտասը 1899 թ. սեպտեմբերին վերադառնում է էջմիածին և հենց նույն ուսումնական տարվա սկզբին նշանակվում է էջմիածնի Գևորգյան Ճեմարանի երաժշտության դասախոս: Ստանձնելով իր պաշտոնական պարտականությունը՝ Կոմիտասն առաջին հերթին կազմակերպում է քառաձայն երգեցիկ խումբ, ինչպես նաև Ճեմարանի երաժշտության ծրագրի մեջ մտցնում է եվրոպական ձայնագրությունը: Նոր եռանդով նա ձեռնամուխ է լինում իր սիրած գործին: Այստեղ նրա երաժշտական գործունեության համար լայն ասպարեզ է բացվում, նա բերել է տալիս երաժշտական գործիք-

ներ, կազմակերպում է նվագախումբ, ինչպես նաև զբաղ-
վում է երաժշտական հասարակական գործունեությամբ:
Իշխանուհի Թումանյանին գրած նամակներից երևում է, որ
այդ շրջանում Կոմիտասն զբաղված էր նաև երաժշտական
հասարակական բազմապիսի հարցերով: «Ճեմարանում
դաս ունեմ,— գրում է Կոմիտասը,— մայր աթոռի խումբն
եմ վարում, Միջազգային երաժշտական Ընկերության գի-
տական ժողովածուին ռուսումնասիրություններ եմ տալիս,
վերջերս ավելացավ և պ. Տ. Նազարյանը: Կ. Պոլսից Վահ-
րամ արքեպիսկոպոս Մանկունու հանձնարարությամբ դա-
սագրքեր եմ պատրաստում. պ. Մ. Աբեղյանի հետ ժողո-
վրդական երգերի բառերն ենք խմբագրում. պատրաստում
եմ եղանակները տպագրել տալու»:

Չնայած այդ բազմաթիվ զբաղմունքներին, որ սիրա-
հոգաբար կերպով կատարում էր Կոմիտասը, այնուամենայ-
նիվ նրա գործունեության հիմնական առանցքը մնում էր
հայկական բազմահարուստ ժողովրդական երգի հավաքու-
մը, ռուսումնասիրությունն ու մշակումը: Տարիներ շարու-
նակ ապրելով էջմիածնում՝ նա առիթը բաց չէր թողնում
շրջելու Հայաստանի գյուղերն ու գավառները և այնտեղից
մեծ խնամքով դրի առնում, ապա և մշակում հայ շինա-
կանի ստեղծած հազարավոր հոգեզմայլ երգերը, որոնք
հետագայում կսկսվելով ու հղկվելով հանճարեղ արվեստա-
գետի ստեղծագործական փոթորկահույզ խառնարանում՝
անթառամ փառքով պսակեցին նրա անունը:

Ժողովրդական երգն իր սկզբնաղբյուրից քաղելու,
հավաքելու համար Կոմիտասն անձամբ ամենայն հոգա-
տարությամբ ու զգուշությամբ գրի էր առնում միևնույն
ժողովրդական երգի բազմաթիվ վարիանտները հենց գյու-
ղացիներից: Հետագայում Կոմիտասն ինքը պատմելիս է
եղել, թե ինչպես գյուղացիները «կես դժգոհելով և կես
հանաքով առել են. «էհ, վարդապետ, դու էլ ժամանակ ես
գտել երգեր գրելու. էլ չես հարցնում ոչ կալի և ոչ էլ կու-
թի ժամանակը»:

Հայտնի է, որ Էջմիածնի պարիսպների ներսում եղած Կոմիտասի բնակարանը վեր էր ածվել ստեղծագործական մի ուրույն լաբորատորիայի, որտեղ մեծ արվեստագետի ստեղծագործ գրչի տակ տարրալուծվում և համադրվում էին ժողովրդական վճիտ ակունքներից բխող այն հյուսիսեղերգերը, որոնցից ստեղծագործական առատ սնունդ էր քաղում Կոմիտասը և ինչպես ասում են ժողովրդից ստացած «անտակ ու անծիր» գանձերը վերադարձնում էր նույն ժողովրդին՝ իր ստեղծագործ, կենսունակ ու թարմ շնչով համակելուց հետո:

Ահա այդ թանկարժեք գանձերը, ժողովրդական երգն ու եկեղեցական հնադարյան երաժշտական կուլտուրան է, որ հիմք դարձավ Կոմիտասի գիտա-հետազոտական արժեքավոր ուսումնասիրություններին:

1901 թ. Կոմիտասը մասնակցում է Բեռլինում կայացած միջազգային երաժշտական կոնգրեսին: Նվիրալուծ հայ երաժշտությանը նվիրված դասախոսությունների ու համերգների հաջողությունների լուրը մեծ հետաքրքրություն են առաջացնում նաև Թբիլիսիի հայ հասարակության մեջ: Պատասխանատվության ու խստապահանջության բարձր գիտակցությամբ Կոմիտասն Էջմիածնի իր երգեցիկ խմբի հետ 1905 թ. վարնանը մեկնում է Թբիլիսի: Համերգներ տալու: Արտիստական ընկերության դահլիճում կայացած եկեղեցական և ժողովրդական երաժշտությանը նվիրված այդ անդրանիկ համերգը Թբիլիսիում անմոռանալի տպավորություն է թողնում դահլիճի լեփ-լեցուն հասարակության վրա: Դա տոնական օր էր թե խմբի անդամների, թե հայ հասարակության և թե մանավանդ Կոմիտասի համար: Թբիլիսիի երաժշտանոցի (կոնսերվատորիայի) դահլիճում Կոմիտասը մեծ հաջողությամբ կարգում է նաև երկու դասախոսություն: Սակայն ինչպե՞սիշտ, Կոմիտասը չէր սիրում հաջողությունների դափնիների վրա հանգստանալ: Նա ձգտում էր ամենքին ջուլջ տալ հայ երաժշտության գրավչությունը և ասպա-

ցուցել, որ հայ ժողովուրդն ունի իր ինքնուրույն երաժշտական կուլտուրան, որի արմատները սկիզբ են առնում պատմական հեռու անցյալից: Այդ առթիվ Կոմիտասը գրում էր. «Քանի խորունկ եմ մտնում երաժշտական ծիծաղա... ծովի մեջ, այնքան պնդվում է համոզմունքս, թե մեր և ժողովրդական և եկեղեցական աննման և վեհ եղանակները, որոնք քույր ու եղբայրներ են շատ վաղուց, ապագայում նույնպես օտարների համար ուսումնասիրության աղբյուր պետք է դառնան, որովհետև արմատը շատ խորն հնություն է տանում հասցնում, մինչև հայ ծագումը, այնտեղ նորանից անբաժան, ծլում և նորա հետ է մեզ հասնում»:

Հայ երաժշտական կուլտուրան օտարներին ծանոթացնելու նպատակով 1905 և 1906 թ. թ. Կոմիտասը Փարիզում կարդում է մի շարք դասախոսություններ և համերգներ է տալիս: Այդ անխոնջ գիտնականը և զգայուն արտիստը իր համերգներով և խմբավարական բարձր կուլտուրայով խոր ու անջնջելի տպավորություն է թողնում նաև ֆրանսիացիների վրա:

1906 թ. դեկտեմբերի 1-ին Կոմիտասի ղեկավարությամբ, ֆրանսիացիներից կազմված երգեցիկ խմբի մեծ համերգը մի նոր փուլ է ստեղծում իրեն Կոմիտասի և հայ երաժշտության համար: Այդ համերգին արձագանքում են Փարիզի դրեթե բոլոր երաժշտական հրատարակությունները: Այդ նույն թվականին Փարիզից գրած Կոմիտասի նամակում կարդում ենք հետևյալը. «Պարտք եմ համարում ձեռնդեկացնելու, որ արդեն Փարիզի համերգն էլ պատրաստ է, երգելու են տեղական հայտնի երգիչներից երեսուն հոգի և հայերեն: Դեկտեմբերի 6-ին էլ դասախոսության հրավեր ստացա տեղական երաժշտագետների միության նախագահից: Մեծ ցանկություն կա կրկնել տալու համերգը, որովհետև, տոմսերը ծախվել են, իսկ պահանջ շատ կա»:

1906 թ. Փարիզում հրատարակվում է Կոմիտասի 12 երգից բաղկացած ստեղծագործությունների առաջին քնարը, որի մեջ զետեղված էին նրա մեներգներն ու խմբական գործերը:

Փարիզում ընդհանուրի ուշադրությանն արժանացած համերգներից ու դասախոսություններից հետո Կոմիտասը մեկնում է Շվեյցարիա (Յյուրիխ, Լոզան և Ժնև), որտեղ նույնպես իր համերգներով արժանանում է երաժշտական հասարակայնության ջերմ ընդունելության:

Արտասահմանում մեծ աղմուկ հանած Կոմիտասը 1907 թ. վերադառնում է Կովկաս: Գևորգյան Ճեմարանի իր պաշտոնական պարտականություններին զուգընթաց նոր եռանդով նա շարունակում է նյութեր հավաքել իր ապագա ստեղծագործությունների և գիտական ուսումնասիրությունների համար: Այդ շրջանում նա առանձնապես լուրջ կերպով զբաղվում է հայկական խաղարանների ուսումնասիրությամբ: Կոմիտասը մեն-մենակ, իր բոլոր ստեղծագործական կարողությունները ի սպաս է դնում հայկական երաժշտության պատմական անցյալի, անհայտության մեջ ընկղմված խաղերի վերծանման և հայ ազգային երաժշտության ապագա զարգացման ծանրակշիռ ու կնճռոտ հարցի գիտական լուսաբանմանը:

Իր ստեղծագործական պրպտումների ճշմարտությունը նա ստուգում էր կենդանի մարդկանց, ժողովրդի միջոցով, ամենուրեք դիմելով ծերունիներին, ժողովրդական երգի լավատեղյակ մարդկանց: «Ժողովուրդն է ամենամեծ ստեղծագործողը, — ասում էր Կոմիտասը, — գնացե՛ք և սովորեցե՛ք նրանից»: Այդ բոլորի հետ միաժամանակ նա շարունակում էր իր համերգային պրոպագանդիստական գործունեությունը եկեղեցական ու ժողովրդական երգերի նոր ծրագրով մերթ հանդես գալով էջմիածնում, Երևանում, մերթ Թբիլիսիում ու Բաքվում:

Այդ շրջանում, ինչպես երևում է, Կոմիտասը առանձնապես մտահոգված էր նաև մեծ ֆորմայի ստեղծագործու-

Յիշունների հարցով: Ըստ երևույթին նա «Նիբելունգների» օրինակով մտադրութուն ուներ «Սասմա ծեփը» օպերայի վերածել, իսկ «Անուշը» օպերայի վերածելու աշխատանքն արդեն սկսել էր:

Դա երևում է 1908 թ. մայիսի 24-ին էջմիածնից Հովհաննես Թումանյանին գրած նամակից. «Աղպեր, վաղուց է սկսել եմ և բավական բան գրել քո Անուշից,— գրում է Կոմիտասը,— բայց դեռ պակասավոր բաներ շատ կան, որ պետքի մի ամբողջութուն դառնա: Այս գիրս առնելուն պես գրիչդ կառնես և ինձ մի դրական բան կգրես: Այս ամառվան արձակուրդներին պետք է զբաղվեմ առավելապես «Անուշ»-ով: Գրիք թե երբ կարող ես մի քանի օրով ինձ մոտ հյուր գալ և այստեղ միասին վերջացնենք և ես հանգիստ շարունակեմ. ամեն անգամ երբ տրամադրութունս տեղն է, ձեռքերս թուլանում են, որովհետև երգի հարմարեցրած չեն, դեռ բաներ ու պակասներ էլ կա»:

Սակայն դժբախտաբար այն «բավական բան»-ը, որ գրել էր Կոմիտասը «Անուշ»-ից, մեզ չի հասել, բացի օպերայի առաջին մի երկու թերթից: Ուստի և դժվար է ենթադրութուններ անել Կոմիտասի «Անուշ» օպերայի մասին:

Այդ զարմանահրաշ անձնավորութունը, որի արվեստի ներդրածության ուժը հաճախ «մոգական» կախարդության և «սատանայական» հատկութուններով էին բացատրում նրա բազմահազար ունկնդիրները, ոչ ամենուրեք և ոչ ամենքին էր հիացնում: Թե էջմիածնում և թե հետագայում Կ. Պոլսում բուրժուական մամուլը և պահպանողական կղերականության մի մասը ոչ միայն բարի աչքով չէին նայում «Սեր և յար» երգող էջմիածնի վանականին, այլև մամուլում լույս տեսնող հոգևածները հաճախ կծու ծաղրի էին ենթարկում, մեծ վիշտ պատճառում և վիրավորում Կոմիտասի առանց այն էլ շատ փխրուն ու զգայուն սիրտը: Որքան է վշտացել, ներքուստ դառն ապրումներ ունեցել հայ ժողովրդի եղած շտապական մտքի շողշողուն տաղանդ Կոմիտասը, երբ հայ

մամուլի էջերում թույլ են տրվել այսպիսի վայրահաջուժ
թյուններ, թե «Երեք ու կես տարում կոշկակարություն սո-
վորել չի կարելի, չէ թե երաժշտություն»:

Իսկ էջմիածնի շրջապատի անտարբեր վերաբերմունքը
ի վերջո ստիպում է Կոմիտասին առանձնանալ, ամփոփվել
իր փոքրիկ խուցի մեջ և համեստ ու զուսպ կենցաղավա-
րությամբ անձնատուր լինել հայրենի գեղեցիկ բնության,
ժողովրդական երգերին, քնքուշ ու բուրավետ վարդերին ու
ծաղիկներին, դառնալ բնության սիրահար և փոքր երեխայի
նման ուրախանալ ու հրճվել իր ձեռքով խնամած ու ա-
ճեցրած վարդի թփերի ու ծառերի տարբեր տեսակների
սրամիտ պատվաստումներով, որոնց կյանք էր տալիս հո-
գատար պարտիզպանի պես Կոմիտասն իր սեփական ձեռ-
քերով մշակած փոքրիկ պարտիզում:

Թվում է, թե ամեն ինչ կարգին է: Կարծեք թե Կոմիտաս
սը գոհ է իր վիճակից: Վանականի իր մաքուր կահավոր-
ված ու համեստ խուցում հյուրասեր Կոմիտասին այցելու-
թյան են գալիս օտարազգի մտավորականներ, հայ մտքի
լավագույն ներկայացուցիչները, սովորելու են գալիս նրա
երախտապարտ աշակերտները: Կոմիտասն ամենքին սիրով
ընդունում և հյուրասիրում է իր ձեռքով պատրաստված
տաճկական սուրճով, իր համար ցանկալի ծխակաւարող-
թյամբ, իրեն բնորոշող սրամտությամբ ու աշխույժ կա-
տակներով, իսկ էջմիածնի միաբանի պարտականությունից
նա հաճախ իրեն ազատ էր զգում, մինչևիսկ ազատված էր
մայր տաճարի վանականի ժամասացության պարտականու-
թյունից: Ինչպես երևում է Կոմիտասի՝ էջմիածնի միաբանի,
հոգևորականին անվայել այդ «արտոնյալ» վիճակը հան-
գիստ չէր տալիս էջմիածնի հետադեմ միաբաններին, որոնք
առանց այն էլ չէին հանդուրժում մայր տաճարի երգեցիկ
խմբի ղեկավար և ճեմարանի երաժշտության ուսուցչի «աշ-
խարհիկ» վարքագիծը: Բանն այնտեղ էր հասնում, որ երբ
վերակացուն դիմում էր Կոմիտասին իմանալու համար, թե

այս կիրակի եկեղեցում խումբը երգելու է, թե ոչ, նա կըտրուկ պատասխանում էր՝ «Զի երգի ոչ այսօր և ոչ էլ այսուհետև, ոչ քառաձայն և ոչ էլ միաձայն»:

Խնդիրն այնքան է սրվում, որ պահպանողական մամուլի էջերում հանդես է գալիս սինոդի անդամ Հուսիկ եպիսկոպոսը և բողոքում, որ «Մինչ Կոմիտասը էջմիածնում շտաբում էին ազգային երգեր՝ «Բամբ-որոտան», «Հերիք որդյակ» և այլն, իսկ Կոմիտասն այդ բոլորին հակադրեց հայկական ժողովրդական երգն իր «Լե-լե»-ներով»: Հասկանալի է, որ այս ամենն արվում էր ի վնաս Կոմիտասի արվեստի, թերազնահատելով երաժշտության ուսուցչի դերը նույնիսկ տարեկան ուճիկը իջեցնելու դնով: Էջմիածնի նախկին միաբաններից մեկը՝ Բենիկ Նղիազարյանը այդ առթիվ գրում է. «Մինչ աշխարհական ուսուցիչ էին պահում Ճեմարանում երգեցողության և խմբի համար, տալիս էին երեք հազար ռուբլի ուճիկ տարեկան: Երբ Կոմիտասին հանձնեցին նույն պաշտոնը նշանակեցին ուճիկ տարեկան 300 ռուբլի: Վարդապետական ուճիկի հետ միասին ստանում էր տարեկան 600 ռուբլի»: Այս մեջբերումից երևում է, որ էջմիածնի միաբաններից շատերը խիստ անհանգստանում էին այն հարցով, թե ինչու պետք է Կոմիտասը երաժշտության համար ուճիկ ստանա, նրանց կարծիքով վարդապետական ուճիկն էլ բավական էր նրա համար:

Նվ իրոք, էջմիածնի ծախքերի կրճատումն առաջին հերթին տարածվում է Կոմիտասի վրա և վերացվում է խմբավարության համար նրան տրվող գումարը: Այդ հանգամանքը խիստ զայրացնում ու վիրավորում է Կոմիտասին և նա անմիջապես հրաժարվում է Ճեմարանի երգեցիկ խմբի ղեկավարի պարտականությունից: Մանկավարժական ժողովի անդամ Կոմիտասն իր խմբապետական ուճիկի ջնջման մեջ տեսնելով անպատվություն դեպի իր անձը՝ տեղն ու տեղը հրաժարվում է Ճեմարանում այլևս պաշտոնավարել և չնա-

յաժ տեսչի ու մանկավարժական ժողովի խնդրանոց, չի ուզում ետ վերցնել իր հրաժարականը»¹⁾։

Անդրադառնալով այն ժամանակվա ճեմարանական մթնոլորտում տիրող անախորժություններին՝ մամուլում Կոմիտասի մասին հետևյալն ենք կարդում. «Խնտրիզների այդ ժխտրի մեջ մի մարդ միայն լուրջ տքնությամբ անձնատուր է եղել իր երաժշտական-գեղարվեստական աշխատանքներին, դա Կոմիտասն է։ Նա շարունակում է իր ուսումնասիրությունները և մոտիկ ժամանակներս հրատարակելու է Ժողովրդական միաձայն երգերի մի շարք լիակատար գրքեր յուրաքանչյուրը տասնյակ երգերով»²⁾։

Ավելի քան երկու տասնյակ տարի Կոմիտասն ապրեց էջմիածնի վանականների մոռյալ ու անփառունակ մթնոլորտում, Դյանքի լավագույն տարիներն անցկացրեց վանականի խցում, ուր շունչ տվեց ու կենդանացրեց մոռացության փոշիների մեջ թաղված բազմաթիվ ժողովրդական երգերի, որոնք նրա ստեղծագործ գրչի տակ սկսեցին խոսել ու պատմել ռամիկ ժողովրդի, չարքաշ գյուղացու, դարիբների ու անտունների կյանքի, ազնիվ ու մաքուր սիրո, հալալ աշխատանքի ու դառն քրտնքի մասին։ Նա հավաքեց ու գրի առավ ավելի քան 3000 ժողովրդական երգ (որոնց զգալի մասը դժբախտաբար կորստի է մատնվել), գրեց բազմաթիվ ծանրակշիռ ուսումնասիրություններ, եկեղեցական ու ժողովրդական երաժշտության մասին։ Արտասահմանում կարդացած իր գիտական դասախոսություններով ողջ երաժշտական հասարակայնության ուշադրությունը՝ բևեռեց հայ ժողովրդի բազմադարյան երաժշտական կուլտուրայի վրա, սակայն Կոմիտասն այլևս անկարող էր տանելու շրջապատի անարդարությունները, հալածանքն ու անտարբեր վերաբերմունքը իր և իր արվեստի նկատմամբ։

Էջմիածնի խեղդող մթնոլորտը շատ նեղ էր Կոմիտասի

1) Նիմանդ. «Էջմիածնի մթնոլորտից», «Մշակ», 1909, № 40։

2) Լ. Գ. «Մշակ» 1905, № 141։

աշխարհիկ գործունեության և ստեղծագործ սրտի ու մտքի համար: Եվ ահա 1909 թ. սեպտեմբերի 5-ին հաստատապես վճռելով հեռանալ էջմիածնի միաբանությունից՝ նա դիմում է այն ժամանակվա էջմիածնի նորընտիր կաթողիկոս Իզմիրլյանին հետևյալ հրաժարականով.

«Վեհափառ Հայրապետի ամենայն հայոց տ. տ. Մատթևոսի Բ-ի:

Վեհափառ տեր,

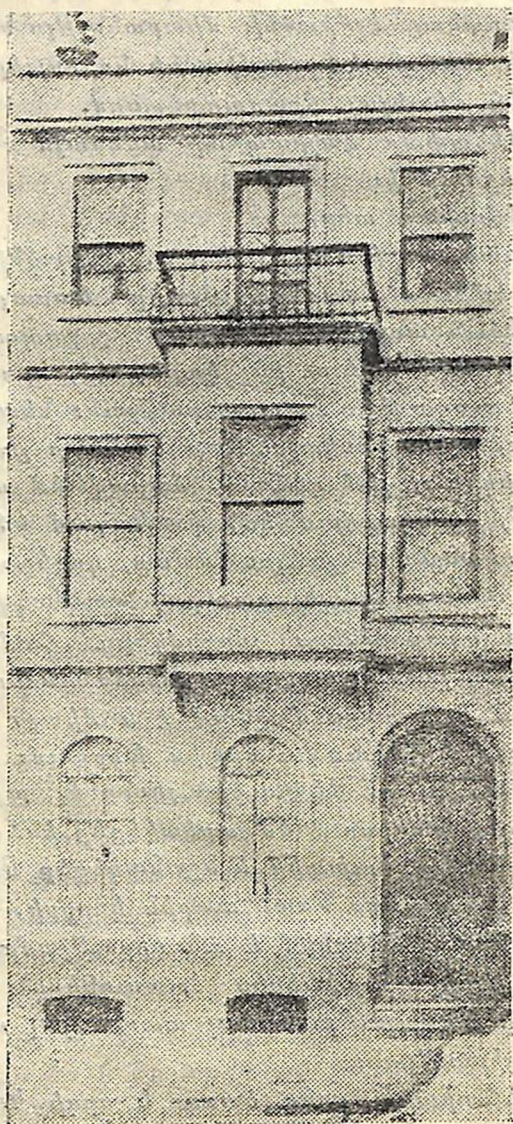
Քսան տարի Մայր աթոռ ս. էջմիածնի միաբան եմ: Մտել եմ այս հաստատությունը ծառայելու նպատակով: Քսան տարվա ընթացքում շրջապատն ինձ թույլ չի տվել այն անելու ինչ կարող էի, որովհետև, տեսա միայն որոգայթ և ոչ արդարություն: Նեարդերս թուլացել են, այլևս տոկալու ճար ու հնար չունեմ, որոնում եմ հանգիստ, չեմ գտնում, ծարավ եմ աղնիվ աշխատանքի, խանգարվում եմ, փափագում եմ հեռու մնալ՝ խցել ականջներս՝ չսելու համար, գոցել աչքերս՝ չտեսնելու համար, կապել ոտքերս՝ չգայթակղվելու համար, սանձել զգացումներս՝ չվրդովվելու համար, բայց վիմարդ եմ, չեմ կարողանում: Խիղճս մեռնում է, եռանդս պաղում է, կյանքս մաշվում է և միայն վարանումն է բուն դնում հողուս ու սրտիս խորքում:

Եթե հաճո է Վեհիդ ինձ չկորցնել, այլ գտնել, արտասվելով աղերսում եմ արձակեցեք ինձ ս. էջմիածնա միաբանության ուխտից և նշանակեցեք Սևանա մենաստանի մենակյաց: Քսան տարին կորցրի, գոնե մնացած տարիներս շահեցնեմ և անդորրությամբ գրի առնեմ ուսումնասիրություններիս պտուղները՝ իբրև առավել կարևոր ծառայություն հայ տառապյալ սուրբ եկեղեցիին և գիտության:

Վեհափառությանդ ծառա և որդի Կոմիտաս Վարդապետ:

Միաբան Ս. էջմիածնի»:

Ինչպես հայտնի է, էջմիածնի միաբանության հոգևոր



Կոմիտասի և Փանոս Թերլեմեզյանի
բնակելի տունը

պետը մերժում է Կոմիտասի այս դիմումը: Մերժումն ավելի է զայրացնում նրան: Արդեն ընդմիշտ խզված էին արվեստագետ Կոմիտասի և էջմիածնի վանքի հարաբերությունները: Նրա զգացումներն ու կամքը խեղդող այդ միջավայրում Կոմիտասն այլևս մնալ չէր կարող և մի ելք էր որոնում այնտեղից մի կերպ ազատվելու համար: Կոտրված սրտով, ընկճված հոգով անձնատուր լինելով մենակությանն ու իր քնարին՝ Կոմիտասը հազիվ կարողացավ մի տարի ևս ապրել էջմիածնի այդ միջավայրում և վերջնականապես անհնար համարելով իր ներկայությունը էջմիածնի միաբանների շարքում՝ 1910 թ. հոկտեմբեր ամսին հայրենի քաղաք այցի գնալու պատրվակով հեռացավ էջմիածնից և այդ նույն թվականի աշնանը բնակություն հաստատեց Կ. Պոլսում: Միաժամանակ մերթնդմերթ շարունակելով իր ուղևորությունները դեպի եվրոպա՝ նոր ուսումնասիրություններ կատարելու և դասախոսություններ կարդալու նպատակով:

Կ. Պոլսում իր գործունեության առաջին իսկ օրերից Կոմիտասը նպատակ է դնում իրականացնելու իր տարիներին ցանկությունը՝ բաց անել երաժշտանոց (կոնսերվատորիա) և հայ երաժշտության ապագա բախտը տնօրինող կադրեր պատրաստել: Նա այնտեղ մինչև իսկ փորձում է գործի վերածել իր այդ դեղեցիկ նպատակները, սկսում է ծավալել համապատասխան աշխատանք, սակայն այստեղ ևս պայմաններ չեն ստեղծվում և հարկ եղած օժանդակություն ցույց չի տրվում:

Հայ երաժշտության այդ մեծ ռեֆորմիստը ինչպես միշտ, այնպես էլ այս անգամ ձեռքերը ծալած նստել չէր կարող: Պոլսում Կոմիտասը կազմակերպում է 300 հոգուց բաղկացած «Գուսան» անունով բազմաձայն երգեցիկ խումբ, դասախոսություններ է կարդում և համերգներ է տալիս Պոլսում և արվարձաններում ապրող հայ հասարակության համար: Հայ և օտար մամուլը առանձին հիացմունքով է արտահայտվում մեծ արվեստագետի ստեղծագործություն-

ների ներգործող ուժի, նրա հմայող գեղեցկության մասին: Իսկ հետագայում, ավելի ուշ Իզմիրում և Եգիպտոսում տրված համերգների առթիվ լույս տեսած բազմաթիվ զարմացական հոդվածներում Կոմիտասի ձեռքի փայտիկին ու կամերտոնին մոգական դավազանի զորությունն են վերագրում, որով նա կարողանում էր իր «սատանայական ուժով» կախարդել թե խմբի երգիչներին և թե ունկնդիր հասարակությանը:

Հետաքրքրական է 1914 թվի «Եգիպտահայ տարեցույցում» լույս տեսած հոդվածը — «...ընչ, մտավորական, արհեստավոր, պաշտոնական և անպաշտոն — գունդագունդ կը վազեին եկեղեցի, մանկապարտեզի սրահը, ունկնդրելու սարքվելիք համերգին փորձերուն, ուր ամեն հայ շրթունք «Սոնա յար», «Շորորա», «Հով, հով լինի» կերգեր ու կզառանցեր, օրերով, շաբաթներով, փողոցը, տունը, սրճարանին մեջ, ամենուրեք, այնպես որ տարօրինակ վարդապետը, մոգ վարպետը երկու հարյուր աշակերտ շուներ միայն, այլ երկու հազար, այլ հինգ հազար...»:

«...երկու ժամե ավել մեր ողբացյալ բարեկամը, հետաքրքրված, զվարճացած, սքանչացած, հետևեցավ այդ սատանորդի մարդուն — ce diable d'homme, ինչպես կըսեն ֆրանսիացիք — ձեռքի և դավադանի ճշմարտապես մոգական շարժումներու, իր արտասովոր սովորեցնողի հրաշալի ցույցմունքներու, անհամբեր արվեստագետի ջղաճգության իր կատակերգական նուպաներուն, որոնք նկարչագեղորեն կսլայթեին և սխալ նոթ մը լսվեր, ձայն մը պետք եղածին պես չը բարձրանար կամ անճշտորեն իշխար...» (Նույն տեղը, էջ՝ 208 և 209):

Կոմիտասի ղեկավարութեամբ կայացած համերգները ամենուրեք տոնական բնույթ էին կրում, նրա արվեստը և դասախոսութունները ջերմորեն ընդունվում էին ոչ միայն հայ ազգաբնակչության կողմից, այլև օտարազգի հասարակության ներկայացուցիչները առանձին հիացմունքով էին

արտահայտվում Կոմիտասի հիասքանչ ստեղծագործությունների մասին:

Իր աշխարհիկ գործունեությամբ,¹ զիտական դասախոսություներով ու համերգներով ինչպես նաև հոգևորականի պարտականությունների կատարման «անտարբեր» վերաբերմունքով Կոմիտասը Պոլսում նույնպես ունեցավ հակառակորդներ և արժանացավ նպահանջողական մամուլի ու հետադեմ հոգևորականության հալածանքներին: Հավատարիմ իր բնավորությանը՝ Կոմիտասն առանձին նշանակություն չէր տալիս այդ պայքարին: Բանն այնտեղ է հասնում, որ 1910 թ. դեկտեմբերի 4-ին Պոլսի Փթի-Շան համերգային շենքում Կոմիտասի ղեկավարությամբ կայանալիք եկեղեցական ու ժողովրդական երգերից բաղկացած համերգը արգելվում է Պոլսո պատրիարքի փոխանորդի կողմից: Այդ արգելքը թեև ոչ մի նշանակություն չունեցավ Կոմիտասի համար և համերգը կայացավ նրա կողմից նախատեսված ծրագրով, առանց փոփոխության և մեծագույն հաջողությամբ, բայց և այնպես այդ արգելազրոյ Կոմիտասին առաջարկված էր հետևյալը...

«Գերաշնորհ Տ. Կոմիտաս ծ. վ. Սողոմոնյան:

Ի Կ. Պոլիս:

Կը ցավինք ի տեղեկություն հաղորդել Ձեր գեղազանցության, որ հայոց եկեղեցվո սրբազան օրինաց և կարգաց բացարձակ հակառակ է եկեղեցվո ս. պատարագի երգեցողությունը աշխարհիկ թատերաբեմի վրայեն, որպիսին է Բըթիա-Շանի բեմեն երգելը: Հետևաբար կարգեկենք ձեր հայտադրին Ա.-մասը ի գործ դնել, ի բուժումն գայթակղյալ մտաց և կարտոնենք երկրորդ մասը ի գոհացումն Ձեր անզուգական տաղանդավոր երգեցողությանց հետաքրքիրներուն:

Մնամ Ձեզ անձնվեր պատր. փոխանորդ՝ Ղևոնդ ծ. վ. Դուրյան»¹):

¹) Կամակը գտնվում է Երևանի Պետական գրադարանում եղած Կոմիտասի ձեռագրի մեջ:

Պաշտոնական արգելված, բայց փաստորեն Պոլսում կայացած այս անդրանիկ համերգի մեծագույն հաջողութունը բարոյական ապտակ էր Պոլսի թերթերի այն պահպանողական խմբադիրներին, որոնք ջանք չէին խնայում Կոմիտասի ղեկավարութեամբ կայացած «համերգներ ջութը ձգելու համար»:

Հայ ժողովրդական երգի անցյալով, ներկայով ու նրա զարգացման ապագա հեռանկարներով տարված, իր ողջ էութեամբ երաժիշտ, գիտնական Կոմիտասի որոնող միտքը հանգիստ ու դադար չուներ: Նպատակ ունենալով շրջել հայկական գյուղերը, նոր երգեր հավաքել ու գրի առնել՝ ստեղծագործական գիտական իր նորանոր մղումներն իրագործելու համար 1912 թ. Կոմիտասը Պոլսից վերադառնում է էջմիածին և ներկայանում կաթողիկոսին: Սակայն վերջինս այնքան սառն է ընդունում Կոմիտասին, որ նա իսկույն և եթ վերադառնում է Պոլիս: «Ես հասկացա, — ասում է Կոմիտասը, որ էջմիածինը իմ կարիքը չի զգում. ես այդ միջոցառումն ալկա շնչել չեմ կարող, սրտի ցավով՝ բայց պետք է հեռանամ»:

Մանուկ Աբեղյանը, որ լավ գիտեր Կոմիտասի բնավորութունը, երկար տարիներ աշխատել ու շատ մտերիմ հարաբերության մեջ էր եղել նրա հետ, այդ առթիվ գրում է. «1912 թ. ամառը ես Ծաղկաձորում էի: Լսեցի, որ Կոմիտասը Պոլսից վերադարձել է էջմիածին, ամենայն հավանականությամբ այն մտքով, որ մնա այնտեղ. բայց երբ ներկայացել էր Կաթողիկոսին, վերջինս հարցրել էր նրան, թե նա երբ պիտի վերադառնա Պոլիս: Կոմիտասը այդ հարցի վրա սաստիկ զայրացել է և քիչ հետո ճանապարհ է ընկել դեպի Պոլիս: Լսեցի և շատ ցավեցի, որ նա իսկույն ետ է գնացել առանց իր ընկերների հետ տեսնվելու: Նրա բնավորութունն այդպես էր. իսկույն վճիռ դնել և գործադրել վճիռը: Իր հանգիստ, մեղմ ու փափուկ բնավորությամբ հանդերձ, մեկ-մեկ էլ սաստիկ բարկանալ գիտեր այն աստիճան, որ ինքն իրեն բոլորովին կորցնում

էր: Այդպիսի դեպքերում նա սովորաբար լռում էր մի երկու վայրկյան և ապա, կարծես թե ոչինչ չէր պատահել, սկսում էր նորից սովորական եղանակով գրուցել¹⁾:

Կոմիտասը, որ քսան տարի շարունակ եղել է ս. էջմիածնի մայր աթոռի միաբան, կրկին անգամ վշտացած այդ սառն ընդունելութունից սրտի ցավով էջմիածնից վերադառնում է Պոլիս և նորից վերսկսում իր երաժշտական հասարակական գործունեությունը:

1913 թ. կարճ ժամանակով նա մեկնում է Բեռլին երաժշտագիտական նոր ուսումնասիրությունների համար:

Իր բազմաթիվ համերգներով, խորիմաստ ու բովանդակալից դասախոսություններով, վոկալ կատարողական արվեստի բարձր կուլտուրայով, Կոմիտասը վաղուց արդեն արժանացել էր Եվրոպայի երաժշտական հասարակայնության ուշադրությանը և ընդհանուր հիացմունք ստեղծել հայկական հնադարյան եկեղեցական ու ժողովրդական երաժշտության նկատմամբ:

1914 թ. հունիսի 1—15-ին Փարիզում կայացած համաշխարհային երաժշտական կոնգրեսում, որին մասնակցում էին աշխարհի ականավոր երաժշտագետներն ու կոմպոզիտորները, հայկական երաժշտության հարցերին նվիրված հատուկ զեկուցումով հանդես է գալիս Կոմիտասը: Այդ կոնգրեսում նա կարգում է երկու դասախոսություն՝ «Հին և նոր նոտադրությունը հայկական հոգևոր երաժշտության մեջ» և «Հայկական ժողովրդական երաժշտությունը»:

Սակայն ինչպես պարզվում է հետազայում հայ երաժշտության նկատմամբ այնպիսի մեծ հետաքրքրություն է առաջանում այդ նույն կոնգրեսի մասնակիցների շրջանում, որ նրանց խնդրանք Կոմիտասը ստիպված է լինում կարգալ 3-րդ չնախատեսված դասախոսությունը «Հայ երաժշտության տաղաչափության և երաժշտագրության» մասին:

1) Մ. Արեղյան—«Նիշոգություններ Կոմիտասի մասին», ժողովածու, էջ 68—69:

Կոմիտասի դասախոսութիւնները ապշեցուցիչ նորութիւն էին կոնգրեսի մասնակիցներին շատ-շատերի համար, որոնք շատ աղոտ հասկացողութիւն ունեին հայկական երաժշտական կուլտուրայի մասին: Այդ առթիւ շատ հետաքրքրական է հենց իրեն Կոմիտասի վկայութիւնը. «Նախ որ իմ հայտնած տեսութիւններս հայ հոգևոր և գեղջուկ երաժշտութեան մասին՝ նորութիւն էին մանավանդ անոնց համար, որոնք դեռ տարի մ' առաջ կանգնեալին կամ կմերժէին հայ ինքնուրույն երաժշտութեան մը գոյութիւնը: Հետո շատերը, որ հայ երաժշտութեան մասին հարեւմեացի գաղափար մը միայն ունեին՝ դասախոսութիւններէ ետքը առաջինը եղան խոստովանող, որ հայ երաժշտութիւնը զեղարվեստական բարձր արժեք մը կներկայացնէ, ավելի հարազատ, քան ուրիշ շատ մը ժողովուրդներու մէջ և ավելի վսեմ՝ քան արեւելեան ուրիշ ազգերու մօտ»:

Կ. Պոլսում հրատարակվող «Ազատամարտ»-ի թղթակցի հետ Կոմիտասի ունեցած այս զրույցը, որը տեղի է ունեցել նրա Փարիզից վերադառնալուց անմիջապէս հետո, և որից բերում ենք վերոհիշյալ քաղվածքը, «Հայ երաժշտութեան հաղթանակը» վերնագիրն է կրում: Հիրավի Փարիզի Միջազգային երաժշտական Ընկերութեան կոնգրեսում շնորհիւ Կոմիտասի երաժշտագիտական տեսական խորիմաստ դասախոսութիւնների, հայկական ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտութիւնը արժանացավ ընդհանուրի ուշադրութեանը և արժանավայել ընդունելութիւն գտավ կոնգրեսի անդամների կողմից, իսկ նրա մասնակիցներից շատերը փութացին շուտով Կոմիտասից վերցնել կարդացած այդ դասախոսութիւնների նյութերը, իրենց մօտ հրատարակելու նպատակով: Հետաքրքրական է նաև այն, որ միջազգային երաժշտական կոնգրեսի նիստերն ավարտվելուց հետո հայ եկեղեցական երաժշտութեան մասին նոր լրացուցիչ ազդեցութիւններ փնտրելու նպատակով միջազգային երաժշտութեան վարպետները կիրակի օրերն սկսեցին Փարիզի հայկական եկեղեցին հաճախել, հայ եկեղեցական երա-

ժըշտական դարավոր կուլտուրայի թանկարժեք գանձերը «վայելելու համար»:

Հաղթանակ տարած դորավարի բարձր գիտակցութեամբ, տասնյակ տարիների իր փայփայած արվեստի՝ հայ ժողովրդական երաժշտությունը օտարներին ճանաչեցնելու հաճելի զգացողութեամբ Կոմիտասը Փարիզից վերադառնում է Պոլիս՝ ապագա ստեղծագործությունների ռոմանտիկական վառ հեռանկարներով և այն համոզմամբ, որ «Միջազգային երաժշտական Ընկերության առաջիկա Համաժողովը, որ երեք տարի ետքը Բեռլինի մեջ պիտի գումարվի, կրկին տեղ պիտի տա հայ երաժշտության, և ես հրավիրված եմ խոսելու «հայոց երգեցողության ձևի» մասին»:

Ահա այսպես էր խորհրդածում հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտությունը միջազգային երաժշտական կուլտուրայի բարձր աստիճանին հասցրած հանճարեղ Կոմիտասը: Սակայն 1914 թ. բռնկած համաշխարհային առաջին պատերազմը ամեն ինչ տակն ու վրա արավ և ընդմիջտ ցամաքեցրեց ստեղծագործական այն ջինջ ու կենսախինդ աղբյուրը, որից դեռ ծնունդ պետք է առնեին Կոմիտասի հյուսիսի ու երփներանգ բազմաթիվ նոր ստեղծագործությունները:

Ծայր աստիճան զգայուն, քնքուշ անհատականությամբ օժտված նիհար ու միջահասակ այդ մշտաշարժուն, աշխատասիրության տիպար հանդիսացող հիանալի անձնավորությունը լավատես էր կյանքի ամենադժվարին պայմաններում անգամ: Մինչևիսկ Պոլսի բանտում, որտեղ բանտարկված էր Կոմիտասն իր ընկերների հետ, ուր արգելված էր միևնույն կամերայում բանտարկյալներին միմյանց հետ խոսել՝ այստեղ ևս Կոմիտասը գտնում է ելքը և երգեցողության միջոցով ցանկացած միտքը հաղորդակից է դարձնում իր բախտակիցներին: Եվ այդ «հնարամտության» համար նա տաճկական ոստիկանից «վարձատրվում է» այնպիսի մի ահավոր ապտակով, որ Կոմիտասը ամբողջ մարմնով ցնցվում է և մինչև իր կյանքի վերջը չի մոռանում:

1914 թ. ապրիլի 11-ին ի թիվս բազմաթիվ հայ մտավորականների՝ Սիամանթոյի, Դանիել Վարուժանի և ուրիշների, Կոմիտասը սուլթանական կառավարության կողմից Պոլսից աքսորվում է Անատոլիայի խորքերը։ Աքսորում կրած անհուն տառապանքները, ահն ու սարսափը, հայկական կոտորածները, որոնց ահանատես է լինում ինքը, հոգեպես ցնցում են մեծ արվեստագետի ողջ էությունը։ Միջնորդությամբ հազիվ հաջողվում է Կոմիտասին գտնել կենդանի վիճակում և վերադարձնել աքսորավայրից։ Սակայն ավաղ, արդեն ուշ էր, խախտված էր նրա հոգեկան հավասարակշռությունը։

1916 թ. գարնանից Կոմիտասի մեջ երևան են գալիս հոգեկան հիվանդության առաջին նշանները։ Մի առժամանակ կարծեք թե հնարավոր է լինում բուժել, սակայն դա ժամանակավոր բնույթ էր կրում միայն։

Երկու տարի Պոլսի հոգեբուժական հիվանդանոցում պահելուց հետո 1918 թ. Կոմիտասին տեղափոխում են Փարիզ, ուր իր հոգեդժաշկ երգերով ու անուշ ձայնով նա մի ժամանակ վրդովել էր ֆրանսիացիների հոգեկան անդորրը։

Հանձարեղ Կոմիտասի ստեղծագործող միտքը և քաղցրահնչուն քնարը դադարել էր գործելուց՝ զժբախտ խելագարության օրից սկսած։ Մոտ 20 տարի, օտարության մեջ կատարյալ «անտունի» մեծ երաժիշտը, հիվանդանոցի պատերի ներսում ամփոփվեց ինքն իր մեջ, հեռու իր հարազատ ժողովրդից, երգեց իր սրտամորմոք երգերը, ինքն իր համար, ինքն իր հետ՝ մինչև իր կյանքի զժբախտ վերջալույսը։

Եվ երբ Փարիզի հոգեբուժական հիվանդանոցում նրան այցի գնացած ընկերները խնդրում էին Կոմիտասին, որ գոնե խոսի կամ մի բան երգի, նա հաճախ շէր պատասխանում։

— «Դե Կոմիտաս ջան, մի բան երգիր ինձ համար»։

— «Զէ, հիմա ես ինձ համար եմ երգում և այն էլ շատ կամաց¹⁾»:

Իր կյանքի վերջալուսին ինքն իր համար երգելով ընդմիջտ դադարեց մեծ երաժշտագետի ոսկեհնչուն քնարը:

1935 թ. հոկտեմբերի 22-ին Փարիզի հոգեբուժական հիվանդանոցում վշտից ճերմակած, մենակության մեջ կյանքի բոլոր դառնությունները ճաշակած, դադարեց գործելուց մեծ երաժշտագետի խոհուն միտքը և սիրավառ սիրտը:

Վախճանվեց հայ երաժշտական կուլտուրայի ամենապայծառ դեմքերից մեկը՝ Սողոմոն Գևորգի Սողոմոնյան—Կոմիտասը՝ թողնելով իր ստեղծագործական հարուստ, անմահ ժառանգությունը՝ որպես գեղեցիկ հուշարձան դալիք սերունդների համար:

1) Փ. Թերլեմեզյան—«Մի այցելություն հիվանդ Կոմիտասին» Կոմիտաս ժողովածու, էջ 91:

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԻ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՀԱՆՃԱՐԸ

«Եթե Կոմիտասը գրեր միայն «Անտունին»,
այդ էլ քավական կլիներ նրան խոշոր ար-
վեստագետ համարելու»:

ԴԵՐՅՈՒՄԻ

Ֆրանսիական հռչակավոր կոմպոզիտոր, իմպրեսիո-
նիզմի ականավոր հիմնադիր Կլոդ Դեբյուսսիի այս գնահա-
տականը թերևս ամբողջությամբ ճիշտ է:

Մարդկային խոր ապրումներով, ներքին հուղականու-
թյամբ և երաժշտական դրամատիզմով հագեցած էպիկա-
կան վեհություն պարունակող, գեղարվեստական կատարե-
լության հասած «Անտունին» անշուշտ Կոմիտասի գլուխ-
գործոցն է (տես էջ 43, «Անտունի»):

Սակայն միայն «Անտունի»-ով չի սահմանափակվում
հայ վեպի արվեստի վեհությունը մարմնավորող Կոմիտասի
երաժշտական դիմանկարը: Նրա ստեղծագործական գրչին
են պատկանում ջերմ ու հոգեպարար լիրիզմով հագեցած
«Գարուն ա», «Ծիրանի ծառ», «Հով արեք», «Քեկեր ցուկի»,
«Զինար ես», «Կաքավիկ», ինչպես նաև էպիկական երգերի
շարան կազմող «Մոկաց Միրզան», «Կռունկ», «Կանչե
կռունկ» և տասնյակ այլ մեներգներ, որոնք ի մի հավաք-
ված կազմում են հայ ժողովրդական երգի այն հոտավետ
ծաղկեխուռնը, որի՞ն կենդանություն ու շունչ է տվել երգա-
յին արվեստի վարպետ հանճարեղ Կոմիտասը:

Առանձնապես մեծարժեք են Կոմիտասի խմբական
բազմաձայն ստեղծագործությունները, որոնցով համաշ-

ԱՆՏՈՒՆԻ

Largo.-(Ad libitum). $\text{♩} = 52$

Largo. (Ad libitum). $\text{♩} = 51$

mf

1. Սիր - արս նը - ժամ.

mf

2. Սևի ծով մեկ տե -

[illegible]

stretto

mf

f

կար-քիւր զի - րան-ներ, խաղի-տեր
Ա - լից կը գար-ներ, չէր խառ . թի հի - րար,

The first system of the musical score. The vocal line (top staff) begins with a half note, followed by a series of eighth notes and a sixteenth note triplet. The piano accompaniment (bottom staves) consists of chords and single notes, with a triplet of eighth notes in the right hand. The key signature has one sharp (F#).

a tempo

pp

mf

բանց սի - տի որ - ճեմ
էն արմ է տե - սե

The second system of the musical score. The vocal line continues with a half note and a quarter note. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand, followed by chords. The dynamic marking *decresc.* is present in the piano part, along with *p* and *pp* markings.

ff

մեյ վայ - րի հալ - քեր,
մեյ ծովն երկ - րա վար.

The third system of the musical score. The vocal line begins with a half note, followed by a series of eighth notes and a sixteenth note triplet. The piano accompaniment consists of chords and single notes, with a triplet of eighth notes in the right hand. The key signature has one sharp (F#). The dynamic marking *ff* and *cresc.* are present in the piano part.

p accelerando , rallentando espirando

Ար - քա՛մ զի քա - յիմ էն ել - ման զե -
Ան - տաւ - Յի տիրան է պըղ - տոր ու մա -

sf *pp* *pp*

p a tempo , rallentando espirando

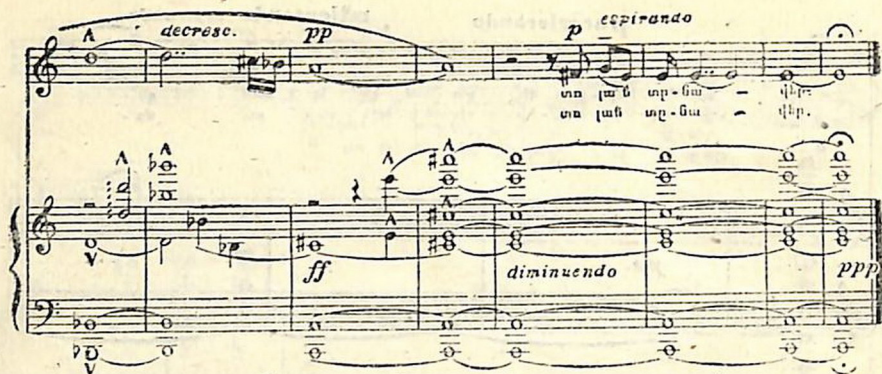
տեղ,
լըլ,
Այ - նիմ ձըլ - ճե - քաւ ձա - զե - քան - ցը՞
Այ, իս - նի միլ - ճիւ, տըր - տիլ սի . վա

pp *pp* *ppp*

f cresc *piu f*

իւր,
վար,
Այ,
Այ,

f rinforzando



խարհային փառքի արժանացալ հայ խմբական երգեցողության կուլտուրան և նրա ստեղծողը:

Այնպիսի հոյակապ երաժշտական կոթողներ, ինչպիսիք են «Կալի երգը», «Լոռու հոռովիլը», «Նրկրագործի երգը», «Լորիկը» (առավոտուն բարի լույս), «Լուսնակն անուշ», «Քաղհան», «Գարուն ա», «Լո-լո» և բազմաթիվ այլ խմբական բարձրարժեք ստեղծագործությունները, իրավամբ նրանց կերտողին դարձնում են մեր ազգային երաժշտության հպարտությունը:

Հայ ժողովուրդն իրավամբ պարծենում է Կոմիտասով: Իր ստեղծագործություններով նա հանդիսանում է հայ ժողովրդական երաժշտության լավագույն տրադիցիաների ուղեգրողն ու շարունակողը: Նա հայկական բազմաձայն խմբերգային կուլտուրայի, պոլիֆոնիկ երաժշտական մտածողության հիմնադիրն ու ստեղծողն է, մեր ազգային նոր լեզվի ու ոճի դարագլուխ կազմող բարձր դազաթնե-րից մեկը:

Կոմիտասի թողած ջերմ ապրումներով, մարդկային հուզվերով հագեցած բազմաբովանդակ ժառանգությունը, այդ թվում նաև նրա դաշնամուրային հիասքանչ պարերը, նախ և առաջ վկայում են նրա պայծառ ու ինքնաբուխ ստեղծագործական անհատականությունը:

Ահա թե ինչու Կոմիտասի երաժշտական դիմանկարի մասին խոսելիս, նրա թողած բարձրարժեք դասական ժառանգությունը դնահատելիս՝ ամենից առաջ անհրաժեշտ է ընդգծել նրա ստեղծագործությունների պատմական էտապային նշանակությունը և ապա վեր հանել, արժեքավորել նրա ստեղծագործական մեծությունը, ցույց տալով այն հսկայական դերը, որ նա խաղացել է հայ երաժշտական կուլտուրայի զարգացման գործում:

Կոմիտասն իր համայնապարփակ ստեղծագործական գործունեությամբ հայ կոմպոզիտորներից թերևս առաջինն է, որի մասին ամենքից շատ զրվել է, թե հայկական և թե արտասահմանյան մամուլում: Սխալված չենք լինի, եթե նշենք նմանապես, որ թե նախառևոյուցիոն և թե սովետական շրջանի հայ մամուլում, տարբեր ժամանակներ, տարբեր անձնավորությունների՝ երաժշտական քննադատների ու բանասերների, մինչևիսկ Կոմիտասի աշակերտների ու նրա արվեստի հետևորդների կողմից միանգամայն տարբեր կերպով են լուսաբանվել ու արժեքավորվել Կոմիտասի դերն ու նշանակությունը հայ երաժշտական կուլտուրայի առաջխաղացման ու զարգացման գործում:

Այդ քննադատներից ոմանք փորձել են Կոմիտասին ներկայացնել որպես սոսկ հայկական ժողովրդակահ, երգերը բարեխղճորեն ներդաշնակող երաժշտագետի: Ոմանք նրա մեծությունը նախ և առաջ գտել են այն բանում, որ «Կոմիտասը մեզ մոտ առաջինն է, որ աշխատում է հայ երաժշտության ուսումնասիրությունը գիտական հիմքերի վրա դնել»¹⁾: Ոմանք էլ չժխտելով Կոմիտասի ստեղծագործական տաղանդն ու մեծությունը՝ նրա հայ երաժշտությանը մատուցած մեծագույն ծառայությունը միայն համարել են այն, որ Կոմիտասը խնամքով հավաքել, գրի է առել ու փրկել է կորուստից հազարավոր ժողովրդական երգեր և շնորհիվ ազգագիր

1) Սպ. Մելիքյան—«Կոմիտաս» ժողովածու էջ՝ 15:

Կոմիտասի անդուլ աշխատանքի հայ գեղջուկի երգն ու երաժշտությունը գտել է իր իսկական պաշտպան ֆուլկլորիստ Կոմիտասին: Այդ քննադատներից շատերը նրա արվեստի «գաղտնիքը» բացատրել են խմբավարական կոալտուրայի նրա բացառիկ վարպետությամբ՝ ամեն տեսակի «կախարդական» զորություն վերագրելով նրա կատարողական արվեստին: Իսկ ոմանք էլ Կոմիտասի ժողով արվեստի ներգործող ուժն ու գեղեցկությունը վերագրել են նրա հիասքանչ ձայնի անուշ գեղգեղանքներին և միայն դրանով բացատրել Կոմիտասի երաժշտական արվեստի խոր ներգործության առանձնահատկությունները: Ինչպես տեսնում է ընթերցողը այդ գնահատականները միակողմանի են և չեն դրսևորում Կոմիտասի արվեստի ամբողջական ու լրիվ պատկերը:

Ի տարբերություն գոյություն ունեցող այդ զանազան գնահատականների, բուրժուական մամուլում սակավաթիվ չեն եղել նաև այնպիսի զայրացուցիչ փաստեր, որոնցով նսեմացվել, արժեքազրկվել, մինչևիսկ անողոր ծաղրի է ենթարկվել Կոմիտասի արվեստի բուն էությունը կազմող հայ շինականի երգն ու երաժշտությունը:

Հայտնի է, որ հայ բուրժուազիայի «նրբազգաց» քիթը ի դեմս Կ. Պոլսում հրատարակվող «Բյուզանդիոն» թերթի, ինչպես նաև Թբիլիսիի մամուլի հոգվածազրի, Կոմիտասի երգերից «Գոմի հոտ էր» առնում: Իր ժամանակին կեղծ ստորագրությամբ հանդես եկած Գրիգոր Վանցյանը նույնպես կասկածի տակ առնելով այն հսկայական երաժշտական գիտելիքները, որ Կոմիտասը ձեռք էր բերել արտասահմանում՝ առ ոչինչ էր համարում այն ամենը, ինչ կատարել էր Կոմիտասը երկար տարիների իր քրտնաջան աշխատանքով:

Սակայն հակառակ հայ բուրժուազիայի և պահպանողական մամուլի հետադեմ ցանկությունների՝ պատմությունը Կոմիտասին դարձրեց մեր ազգային երաժշտության

հպարտութիւնը: Իր հոյակապ ստեղծագործութիւններով Կոմիտասը ժամանակի հայ գլուղացու երաժշտական խոհերի արտահայտիչն է: Նա հայ գեղջուկի երաժշտահնչյունային հոգևոր կուլտուրայի գաղափարախոսն է, նրա կրողն ու մարմնավորողը՝ իր ստեղծագործութիւնների համարյա բոլոր ձևերի մեջ:

Մեծ արվեստագետի խորաթափանցութեամբ Կոմիտասը գնաց ժողովրդական ճշմարիտ արվեստի ուղիով: Ճիշտ մբռնելով ժամանակի ոգին ու պահանջը՝ անցած դարի երկրորդ կեսից հայ իրականութեան մեջ նույնպես սկիզբ առած մեծ հետաքրքրութիւնն ու առաջադիմական շարժումը դեպի ժողովրդական երգն ու բանահյուսութիւնը, Կոմիտասը որպէս իր ժամանակի առաջավոր մտածող՝ իր ողջ էութեամբ ձեռնամուխ եղավ հայ ժողովրդական երգերը, երաժշտական ֆոլկլորը կորստից փրկելու այդ առաջադիմական գաղափարների կենսագործմանը: Ահա ժողովրդական երաժշտութեան այդ անմահ գանձարանի հարուստ զինանոցից բռնկվեց նրա ստեղծագործական կայծը, որի բոցավառումից կերպավորվեց Կոմիտասի հոյակապ արվեստը:

Հայ ժողովրդական և հոգևոր երաժշտութեան հազարամյա կուլտուրայի շտեմարանից առատորեն սնունդ քաղելով՝ ծնվեց ու ստեղծագործական հրապարակ եկավ հանձարեղ կոմպոզիտորը, խոհուն գիտնականը, զգայուն մանկավարժը և մեծ արտիստ Կոմիտասը, որն իր դարմանալի ու բազմապիսի ընդունակութիւնների այս հիանալի ծաղկեփնջով փաստորեն հանդիսացավ 19-րդ դարի 90-ական թվականների հայ երաժշտական կուլտուրայի դեմոկրատական մտքի ներկայացուցիչը, ռեֆորմիստ-լուսավորիչը:

Ի տարբերութիւն մինչ այժմ գոյութիւն ունեցող բոլոր քննադատների գնահատականների մեր կարծիքով Կոմիտասը մեզ համար ստեղծագործական արժեքավոր գանձ է իր արվեստի այդ բազմակողմանի ճյուղերի միասնու-

թյամբ, որոնցից ամեն մեկը սերտորեն կապված է մյուսին և պայմանավորված է դրանով: Ուստի և նա պետք է հայ ժողովրդական երաժշտության պատմության մեջ իր արժանավայել տեղն ու գնահատականն ստանա որպես այդպիսին՝ իր ստեղծագործական ողջ մեծությամբ ու բազմակողմանիությամբ:

Կոմիտասն իր ժամանակաշրջանի հայ երաժշտագիտական մտքի և երաժշտական տրամադրությունների վառ արտահայտիչն է: Որքան ժամանակը մեզ հեռացնում է Կոմիտասից, այնքան ավելի պայծառ ու հստակ է դառնում նրա խորապես ազգային ռեալիստական ստեղծագործական դեմքը, արտիստիկ-մանկավարժական ու հասարակական դորժոնեությունը:

Սեղմ ու ընդհանուր գծերով ծանոթանանք պատմական այդ ժամանակահատվածի հայ երաժշտական կուլտուրայի ընդհանուր վիճակի և մեր ականավոր երաժշտական գործիչների թողած ժառանգությանը, որն ըստ էության հանդիսացավ այն պարարտ հողը, որից սնվեց, արմատավորվեց ու հասունացավ Կոմիտասի ինքնատիպ արվեստը:

Անցած դարի երկրորդ կեսից սկսած հայ ժողովրդի քաղաքական ու կուլտուրական կյանքում զգալի տեղաշարժեր են կատարվում: Կապիտալիզմի զարգացման հետևանքով քաղաքի կուլտուրան իր կեղծ «եվրոպականություն» աստիճանաբար իր ազդեցության շրջանակը տարածում է նաև հայ գյուղական կյանքի վրա: «Հայ կուլտուրայի հիմնաքար» կազմող գյուղն իր գեղեցիկ «իդիլիայով» կործանման վտանգի առաջ էր կանգնած: Հայ գյուղացու ստեղծած դարավոր արժեքները վերահաս վտանգից փրկելու համար, սկսվում է ինտելիգենցիայի մի անօրինակ շարժում հայ կուլտուրայի համարյա բոլոր բնադավառներում: Ի դեմս հայ մտավորության առաջավոր, դեմոկրատական գաղափարների լավագույն ներկայացուցիչների՝ մեր ազգային կուլտուրայի ինքնագիտակցության կենսական պրոբլեմը նույնպես, թե հայկական բնաշ-

խարհում և թե նրանից դուրս, օրակարգի հրատապ հարցերից մեկն էր դարձել:

Ամենուրեք եռանդուն կերպով սկսում են հարվաքել, զրի առնել և ուսումնասիրել ժողովրդական բանահյուսութիւնը՝ հեքիաթները, իմաստալից ասացվածքները, հանելուկները, առածներն ու գավառաբարբառները, ժողովրդական տաղերը, գուսանական երգերը, ժողովրդի կենցաղը, սովորույթները և այլն:

Այդ շարժման ազդեցութեան ներքո նույնպիսի եռանդուն աշխատանք է ծավալվում նաև հայ երաժշտական իրականութեան երկու հատվածներում: Հայկական բնաշխարհում, ինչպես նաև նրանից դուրս հայաբնակ վայրերում ու գաղութներում՝ Վիեննայում, Պետերբուրգում, Կ. Պոլսում, Բաքում, Թբիլիսիում, ամենուրեք հայ առաջավոր ինտելիգենցիայի առանձին ներկայացուցիչները քննարկում են այդ հարցերը, նկատվում է որոշակի հետաքրքրութիւն ու աշխուժութիւն դեպի ժողովրդական ու հոգևոր երաժշտութիւնը, որը մինչ այդ դեռևս ձայնագրւում չէր և ավանդում էր «բերանից-բերան»:

Մինչևիսկ «70-ական թվականներից հրապարակ եկած Գարեգին եպիսկոպոս Սրվանձտյանը իր «Մանանա»-յով, «Համով հոտով»-ով՝ ժողովրդական անգիր բանահյուսութեամբ ոգևորվելու կոչւած ամենաբարձր էքստազի է հասցնում. և այդ ու նման գրքերը ժամանակի ազդային ու հոգևոր դրպոցական հիմնարկներում ավետարանից ու սատվածաշնչից հետո առաջին տեղն էին դրված»¹):

Հայտնի է, որ ժողովրդական ռեալիստական արվեստով հետաքրքրվելը իր վառ արտահայտութիւնը գտավ 60—70-ական թվականների հայ գրականութեան, հրապարակախոսութեան և կերպարվեստի մեջ՝ ունենալով իր տաղանդավոր ջահակիրները ու այդ գաղափարների հանճարեղ

1) Սպ. Մելիքյան, «Կամիտաս» ժողովածու էջ 16:

իրականացնողները: Այդ ժողովրդական, դեմոկրատական ազգային կուլտուրայի և արվեստի վերելքի ու ծաղկման համար ծավալված շարժումն անշուշտ առաջադիմական երևույթ էր հայ իրականության մեջ, որը բարերար ազդեցություն թողեց նաև հայկական երաժշտական կուլտուրայի զարգացման հետագա ընթացքի վրա: Այդ շարժումն առաջ բերեց մեր ազգային երաժշտության գործիչների մի նոր սերունդ, որը 19-րդ դարի հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտական կուլտուրայի սաղմնավորման փուլերը կատարեց:

Հայ ժողովրդի դեմոկրատական գաղափարների, նրա կուլտուրայի զարգացման, նոր վերածննդի առաջադիմական այդ վերելքի շարժումը հրապարակ բերեց տաղանդավոր հայ երաժիշտների մի նոր պլեադա՝ մեր ազգային երաժշտության ստեղծման ու զարգացման խթանող նոր կոմպոզիտորներ և երաժշտական գործիչներ, որոնցից ամեն մեկն իր ստեղծագործական հնարավորությունների սահմաններում նպաստեց հայկական պրոֆեսիոնալ երաժշտության կազմավորմանը և հնարավորություն ընձեռեց հետագա երաժշտական սերնդին, այդ թվում առաջին հերթին Կոմիտասին՝ հիմք դնելու հայ երաժշտության ազգային նոր դպրոցին:

Կոմիտասի երաժշտական նախորդների շարքում առանձնապես մեծ է Համբարձում Բաբա Լիմոնճյանի և Նիկողայոս Թաշչյանի պատմական դերը, որոնց թողած ժառանգության ուսումնասիրությամբ Կոմիտասը քննադատաբար օգտագործեց այն լավագույնը, որն անհրաժեշտ էր նրա հետագա ստեղծագործական աշխատանքների համար:

Հայկական երաժշտական կուլտուրայի զարգացման ականավոր գործիչներից են նաև Տիգրան Զուխաջյանը իր քաղմասթիվ օպերային ստեղծագործություններով, որոնցով փաստորեն սկիզբ է առնում հայ օպերային արվեստը, ապա Քրիստափոր Կարա-Մուրզան, որն իրավամբ հա-

մարվում էր հայ ժողովրդական երգի և մասնավորապես խմբական երգեցողության զարգացման ու տարածման առաջին պրոպագանդիստը՝ պիոները: Նիկողայոս Տիգրանյանը, իր մեծաքանակ հայկական և արևելյան դաշնամուրային ստեղծագործություններով իրավացիորեն համարվում է մեր գործիքային երաժշտության հիմնադիրներից մեկը: Մակար Եկմալյանը, նույնպես հայ երաժշտական կուլտուրայի խոշոր դեմքերից մեկն է և անմահացել է իր գլուխ գործոցով՝ նշանավոր «Պատարագով»: Որոշ իմաստով նաև Գենադի Ղորղանյանը իր դաշնամուրային ստեղծագործություններով օժանդակել է մեր գործիքային երաժշտության զարգացման գործին:

Վերը նշված հայ կոմպոզիտորներից ամեն մեկը անկասկած իր ստեղծագործական լուծման է ներդրել մեր ազգային ինքնուրույն երաժշտական լեզվի, ոճի և պրոֆեսիոնալ արվեստի ձևավորման ու կերտման մեծ գործին՝ ստեղծագործելով ազգային երաժշտական կուլտուրայի սյուն հաստատուուն պատվանդանը, որի վրա մեծահանճար Կոմիտասին էր վիճակված կառուցելու դարագլուխ կազմող հայ ազգային երաժշտության ինքնատիպ ու հոյակապ արվեստի շքեղ ապարանքը:

Ահա մոտավորապես համառոտակի կերպով այն նախադրյալները, որոնց պատմական ֆոնի վրա իր ստեղծագործական հասակով մեկ վեր է խոյանում կոմպոզիտոր զեղազեստ Կոմիտասը՝ սահմանադրելով 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի հայ երաժշտության զարգացման ուղիները:

Բացառիկ է Կոմիտասի դերը հայ երաժշտության զարգացման գործում: Նա իր ողջ կյանքը, ստեղծագործական տաղանդն ու բոլոր ունակությունները մեծ զեղազեստին հատուկ անկեղծությամբ ու ազնվությամբ նվիրեց մինչ այդ մոռացության տրված հայ ժողովրդական երգերի գրառման, ուսումնասիրության և մշակման պատվավոր

ու շնորհակալ գործին, որի համար գալիք սերունդները երախտագիտութեամբ պիտի հիշեն նրան:

Հոգեւորականի սքեմը չկարողացավ կաշկանդել Կոմիտասի աշխարհիկ զգացմունքների ռոմանտիկական բուռն պոռթկումները, որոնցով պայմանավորված էին ժողովրդական երգի լիրիզմը և ռեալիստական գունագեղ պատկերներ մարմնավորող կոմիտասյան հնչունային արվեստի կենսազգացողութեան էությունը:

Մինչևիսկ նրա նշանավոր «Պատարագը», որի մեջ Կոմիտասը որոշակի տուրք է տվել կղերական գաղափարախոսութեանը, նույնպես հազեցված է ժողովրդական երաժշտութեան առողջ տարրերով ու ջերմ շնչով:

Նա իր կյանքի զիտակցական տարիներից սկսած մինչև դժբախտ խելագարութունը՝ զգայուն գեղագետի նրբակերտ հոգու ողջ էությունը սիրեց ժողովրդական երգն ու բանահյուսությունը, թափանցեց հայ գեղջուկի հինավուրց երգաշխարհը, հոգեպես ձուլվեց, մերվեց ժողովրդական երգի հարազատ ոգուն, խորամուտ եղավ և ուսումնասիրեց այդ ստեղծագործության բոլոր «մանրութիւնները»: Կոմիտասն իր ստեղծագործ գրչով միաժամանակ վերարտադրեց հայ գյուղացու հոգեւոր կուլտուրայի գեղեցկությունն ու հմայքը կազմող անմահ երաժշտությունը՝ մինչև վերջի հավատարիմ մնալով ժողովրդական վճիռ ստեղծագործության ճշմարտացի սկզբունքներին:

Ժողովրդական ստեղծագործության այդ հարուստ ու անսպառ գանձարանից նա քաղեց իր «Կալի երգի», «Լուսնակն անուշ»-ի, «Անտունու», «Ծիրանի ծառի» ու տասնյակ այլ հոյակապ գործերի ջերմ ու կենսախինդ նյութերը՝ ժողովրդական երգը ներկայացնելով որպէս լիարժեք ամբողջական գեղարվեստական գործ իր գաղափարական էմոցիոնալ հազեցվածությամբ, արտահայտչական ձևերի մետրոպոլիթիկ բազմազանությամբ, մեկոդիկ գունագեղությամբ: Իր ստեղծագործական փիլիսոփայական ընդհան-

քացումներով Կոմիտասը էսթետիկական խորը բովանդակություն և արժեքավորում տվեց ժողովրդական երաժշտությանը, ազգային երաժշտության ոճային տարրերը օրգանապես զուգակցեց եվրոպական երաժշտական կուլտուրայի հարուստ փորձին ու գեղարվեստական պրակտիկային: Կոմիտասի հասկացողությամբ հայ երաժշտությունը համամարդկային երաժշտական կուլտուրայի մի բաղկացուցիչ մասն է, իր ազգային ինքնատիպ առանձնահատկություններով, հետևապես այդ արվեստը պետք է հասկանալի ու մատչելի լինի բոլոր սահմաններին՝ անկախ նրանց ազգային պատկանելիութունից, ճիշտ այնպես, ինչպես հասկանալի են համաշխարհային կլասիկների անմահ ստեղծագործությունները իրենց համամարդկային խոր բովանդակությամբ և գեղարվեստական էսթետիկական ներգործության զորությամբ:

Թերևս հենց այդ է պատճառը, որ թե՛ Ֆրանսուզին, թե՛ անգլուհին և կամ թե «սևաշյա ծիծաղիկոտ իռլանդուհին» լսելով Կոմիտասի հոգեզմայլ երգերը հավասարապես հուզվում են, զգացվում, հոգու ամբողջ էությունը կլանվում այդ մեղեդիների թովիչ գեղեցկությամբ և ահամա սրտի բուռն զգացումով բացականչում. «Այս ի՞նչ երաժշտություն է, որ ամբողջ էությունս տալիս ու վրա արավ, երբեք չպիտի մոռանամ ես նրան»: Սակայն միայն դրանով չի սահմանափակվում Կոմիտասի ստեղծագործությունների վեհությունը:

Օտարազգի աշխարհահռչակ երաժշտագետները, որոնք բազմիցս առիթ էին ունեցել մոտիկից շփվելու Կոմիտասի հետ և ծանոթանալու նրա հետաքրքիր գունագեղ մեղեդիներին ու ժողովրդական երգերը բացառիկ նրբությամբ ներդաշնակելու արվեստին, նրանք այլևս չէին կարող անտարբեր մնալ Կոմիտասի ստեղծագործական հնարամտությունների նկատմամբ և առանց թաքցնելու իրենց

հիացմունքը՝ դրվատում էին նրա արվեստի մեծությունը և ամեն կողմից ուսանելի համարում այն:

«Հայ ժողովրդական երգը, — գրում է պրոֆեսոր Հարթմանը, հանձին Կոմիտասի գտել է իր ամենացատուն վարպետին: Նա ուսանելի է շատ տեսակետներից: Հայ երաժշտության զարգացման նախանձախնդիր ամեն ոք նախ պետք է լիովին ուսումնասիրի և հասկանա Կոմիտասին և ապա միայն սկսի ստեղծագործել»:

Նվ իրոք, հանդիսանալով 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի հայ երաժշտության ամենապայծառ դեմքերից մեկը՝ Կոմիտասը հմտորեն կարողացավ զուգորդել իր տասնյակ տարիներում կուտակած ուսումնասիրությունների հսկայական փորձը համաշխարհային դասական երաժշտական կուլտուրայի խոր իմացականության հետ: Սյդ ամենը նա զուգակցեց հայ ժողովրդական երգի, նրա սքանչելի մեղեդիների հետ՝ պահպանելով այդ արվեստի կուսական թարմ շունչը բնորոշ ոգին ու ոճը՝ ժողովրդական երաժշտության կոլորիտային առանձնահատկությունները խորապես արժեքավորելու ու ճանաչելու միայն իրեն հատուկ վարպետությամբ: Նա ռեալիստ արվեստագետ է:

Գեղազետի հմուտ գրչով օգտագործելով եվրոպական ծով երաժշտության հարուստ փորձը՝ նա տեխնիկական արտահայտչական միջոցները մեծագույն զգուշությամբ զուգորդեց հայ ժողովրդական երաժշտության ներդաշնակման բարդ ու նրբին երանգների հետ՝ ելակետ ունենալով ժողովրդական բանահյուսությունը և երգ-արվեստը: Կոմիտասն իր ստեղծագործական համարձակ խիզախումներով կարողացավ լուծել հայկական ու եվրոպական երաժշտության ներդաշնակման սկզբունքների զուգորդման պրոբլեմը: Նա փշրեց մինչ այդ գոյություն ունեցող ժողովրդական երաժշտության մշակման կանոնները և դրան հակադրեց իր պոլիֆոնիկ նոր ոճը:

Այդ առթիվ Կոմիտասի աշակերտ Սպիրիդոն Մելիք-
յանը հետևյալն է գրում. «Կոմիտասը փաստորեն առաջին
երաժիշտն է, որը լինելով արևելցի, սինթեզի խնդրում
բռնում է ուղիղ և ինքնուրույն ճանապարհ»։ Այն ինքնու-
րույն ճանապարհը, որով ընթացավ Կոմիտասը, դա հայ
երաժշտական կուլտուրայի ստեղծագործական պրպտում-
ների ճանապարհն էր։

Չանտեսելով եվրոպական հոմոֆոն երաժշտության և
ֆունկցիոնալ հարմոնիայի կիրառման սկզբունքները՝ Կո-
միտասն իր կոմպոզիցիոն, գերազանցապես մեծ կտավի,
լայնաշունչ, խմբերգային ստեղծագործությունների մեջ
(«Կալի երգ», «Լորիկ», «Լոռու հողովել», «Լուսնակն անուշ»
և այլն) նախընտրեց երաժշտական պոլիֆոնիկ ձայնատա-
րածության ոճը։ Բազմաձայն երաժշտության պոլիֆոնիկ
ոճի ներդաշնակման արվեստի յուրատեսակ սկզբունքների
կիրառումով նա հիմք դրեց իր նախնիների կողմից անա-
վարտ թողած հայ երաժշտության պոլիֆոնիկ ոճին, մեր
երաժշտության այդ նոր ուղղության, ստեղծելով ժողովրդ-
դական բանահյուսության, խոսքի և երաժշտության միաս-
նական բովանդակության ներքին նոր օրինաչափություն,
իր երաժշտահնչյունային նոր գույներով ու երանգներով, ու-
րոնք բխում էին ժողովրդական երգի ոգուց։

«...Խոսքն ու ձայնը, — ասում է Կոմիտասը, — բանաս-
տեղծությունը ու երաժշտությունը իբրև երկվորյակ քույ-
րեր բխում են անսպառ կերպով ժողովրդի մտքից ու սրը-
տից, բնագդաբար և առանց կանխակալ նախապատրաս-
տականություն ունենալու»¹)։

Ահա այդ օրգանական և միանգամայն բնական օրինա-
չափ սկզբունքների հանձարեղ կիրառման պերճախոս վկա-
յություններն են, կոմիտասյան արվեստի վոկալ դորժերի-

1) Կոմիտաս — «Հայ գեղջուկ երաժշտություն», հոդվածների ժողո-
վածու, էջ 24։

մարդարտյա շարանը, որոնց մեջ իբրև հարազատ քույր ու եղբայր գրկախառնվում են մեր ժողովրդական բանահյուսու-սությունը և երաժշտությունը՝ իրենց պոետիկական երա-զանքի լիրիկայով ու հստակությամբ զարդարելով մեր խմբերգային արվեստը:

Որպես իր էպոխայի մեծ արվեստագետ՝ Կոմիտասը խորապես և բազմակողմանիորեն ուսումնասիրեց եվրոպա-կան երաժշտության աշխարհահռչակ տիտանների՝ Բախի, Վագների, Լիստի, Վերդիի և երաժշտական մյուս հանձար-ների հարուստ ժառանգությունը: Նա լավ գիտեր ոչ միայն Բախի, այլև պոլիֆոնիզմի նախահայրեր Օրլանդո Լասոյի, Պոլեստրինայի ստեղծագործական սկզբունքները:

Այդ հարուստ ժառանգությունը քննադատաբար յու-րացնելով՝ Կոմիտասը սեղանացրեց և հարմարեցրեց հայ ժողովրդական երգի ոգուն ու նրա ներքին կառուցվածքին այնքան բնորոշ պոլիֆոնիկ ոճի ստեղծագործությունները: Այդ ստեղծագործությունների մեջ մարմնավորվեցին Կո-միտասի հայրենի բնությունը, ժողովրդական ճշմարտացի արվեստը և հայ գյուղացու աշխատանքային առօրյան պատկերող պոլիֆոնիկ ոճի գործերը:

Կոմիտասյան պոլիֆոնյան հիմնովին տարբերվում է գոյութուն ունեցող պոլիֆոնիկ բոլոր սկզբունքներից իր ազգային առանձնահատուկ բնույթով: Նա ոչ թե ստրկորեն օգտագործում է ինչ որ պատրաստի սխեմաներ ու պոլի-ֆոնիկ կանոններ, ոչ թե պոլիֆոնիկ ոճի գոյութուն ունե-ցող ֆորմաներին է ենթարկում ժողովրդական երգը, ինչ-պես այդ անում էին եվրոպական դպրոցի հետևորդները, այլ ժողովրդական ստեղծագործության հոգեբանութունից, ելնելով երգի ներքին կառուցվածքից, ժողովրդի հյանքից, աշխատանքից, շրջապատի օրդանական, իրական ու բնական պայմաններից է բխեցնում իր պոլիֆոնիկ ձայնատարության ոճը: Այլ կերպ ասած՝ պոլիֆոնիզմի ընդհանուր սկզբունք-ները հարմարեցնելով հայ ժողովրդի ընդհանուր ոգուն՝

Նրանից բխեցնում է իր ստեղծագործական մշակութի հիմնական սկզբունքները: Կոմիտասն իր վտկալ ստեղծագործությունները (թե՛ խմբական և թե՛ մեներգ) կերտելիս անխուսափելիորեն օգտագործել է մեր ժողովրդական երաժշտության տաղաչափությունը, նրա տարբեր ձևերն ու երանգները:

«Ժողովրդից սովորելով ձայնի առողջանությունը,— գրում է Կոմիտասը,— ձեռնարկեցի եկեղեցական և ժողովրդական միջանի պարզ եղանակներ բազմաձայնի վերածել, յուրաքանչյուր ձայնի համար գործածելով միայն ազգային ոճ, ազգային ձև, և ազգային տաղաչափություն: Եվ երբ այդ կերպով իմ դաշնակած երգերը ներկայացրի իմ ուսուցչապետին (խոսքը Ռիխարդ Շմիդտի մասին է. Ս. Գ.) նա ասաց.— Դուք լավ ճամբի վրա եք, շարունակեցեք ազգային ոճը՝ առաջնորդվելով արդի գեղարվեստական երաժշտական օրենքներով: Այդ կետը լավ ըմբռնելուց հետո, մի՛ մոռանա՛մ և այն, որ հշմարիտ արվեստագետը օրենքների ստրուկ չպետք է լինի. օրենքը կարող է ծառայել միայն իբրև ուղեցույց. ստեղծագործություններն օրենքից չեն բխում, օրենքն է բխում նրանից»¹⁾: (Ընդդժոմը մերն է. Ս. Գ.):

Համաշխարհային երաժշտական մեծ գանձարանի կուլտուրական ժառանգության խոր իմացականության արգասիք է Կոմիտասի պոլիֆոնիկ ոճի ստեղծագործությունների մի զգալի մասը: Պոլիֆոնիզմի այդ սկզբունքների կիրառման ստեղծագործական ելակետը հենց ինքը հայկական ժողովրդական երգն է իր կոլորիտային առանձնահատկություններով: Որպես օրինակ հիշենք Կոմիտասի պոլիֆոնիկ ստեղծագործության լավագույն նմուշ «Հուանակն ա՜նուռ»-ը, որը կազմում է բնության գեղեցիկ ու անբռնա-

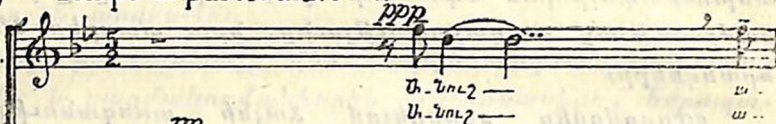
1) Կոմիտաս — «Հայ գեղջուկ երաժշտությունը», «Անահիտ» 1905 թ. Փարիզ:

ԼՈՒՍՆԱԿՆ ԱՆՈՒԹ

17

Tempo di pastorale. J=56.

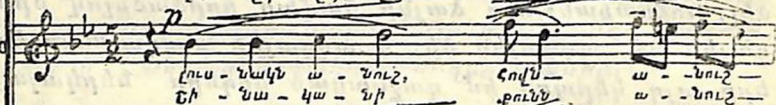
Soprani.



Alti.



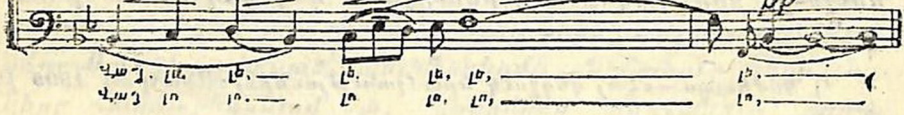
Tenor Solo



Bassi I.



Bassi II.



զբոսիկ պոլիֆոնիկ պատկերը: Կարող ենք հիշատակել նաև «Առավոտուն բարի լույսը», «Գութանի հոռովելը», «Կալի երգը», որոնց մեջ ցայտուն կերպով զգացվում են հայ գյուղացու կենցաղի, ծիսական-հարսանեական, աշխատանքային պրոցեսը դրսևորող զանազան բացականչությունները, հարսանիքի զոռում-գոշումները, մաճկալի բացականչությունները, նրա պատասխան արձագանքները, որոնք ինքնըստինքյան բնական վիճակում արդեն պոլիֆոնիայի որոշակի տարրեր են պարունակում: Պոլիֆոնիզմի այդ սկզբունքները հանճարեղ կերպով կիրառված է նաև «Պատարագի» մեջ:

Հայկական ժողովրդական երգի ոգուց ու ազգային հատկություններից բխող տեխնիկական ու կուլտուրական բարձր մակարդակի հասած ռեալիստական արվեստն է, որի կրողն ու մարմնավորողը հայ երաժշտական իրականության մեջ հանդիսացել է Կոմիտասն իր բազմաբեղուն ստեղծագործություններով:

Դեռ 1897 թ. Բեռլինից ուղարկած նամակներից մեկում Կոմիտասը գրում էր «... ուսուցչապետս միշտ կըրկնում է. դուք ստեղծել եք երաժշտական ազնիվ ու ինքնուրույն ոճ, որ կարմիր գծի պես ձեր ամբողջ գրվածքների և շարադրությանց մեջ պայծառ անց է կենում. այդ ոճը ես անվանում եմ հայկական ոճ, ասում է, որովհետև մեր երաժշտական ծանոթ աշխարհի համար նորություն է»:

Այն ինքնուրույն ճանապարհը, որով ընթացավ ստեղծագործական մեծ տաղանդով օժտված գեղագետ Կոմիտասը, հայ ժողովրդական երաժշտության կուլտուրական շինարարության ճանապարհն էր: Այդ կուլտուրական մեծ շինարարության ճանապարհին Կոմիտասը հաղթահարեց ամեն տեսակ դժվարություններ:

Իր ամբողջ էությանմբ ժողովրդական երգին սիրահար-

ված, հայրենիքի վառ կարոտը սրտում, օտարականի, պանդխտի, անտունու թախիծն ու վիշտը հոգում, մեծ հայրենասեր կոմպոզիտոր Կոմիտասը կյանքին նայում է պայծառ, օպտիմիստական աչքով: Զարմանալին այն է, որ որքան ողբերգական է եղել նրա կյանքը ուղին, նույնքան պայծառ, կենսախինդ, լուսավոր ապագայի մեծ հավատով լի, կենսահավատ, օպտիմիստական, փիլիսոփայական խորությամբ են հագեցված նրա ստեղծագործությունները: Այդ օպտիմիստ արվեստագետն էր, որ բաց արավ հայ երաժշտության նոր ճանապարհը:

Հայ երաժշտական կուլտուրայի ծաղկման, նրա ստեղծագործական պրպտումների, ազգային ինքնուրույն երաժշտության ձևավորման նոր ճանապարհն էր, որով անցավ անմահ Կոմիտասը՝ ամբողջ աշխարհին ապացուցելով, որ «Հայն ունի ինքնուրույն երաժշտություն», որ իր բազմադարյան կուլտուրական արժեքներով նա իրավունք ունի արժանավայել տեղ գրավելու համաշխարհային երաժշտական մեծ ընտանիքում:

Կոմիտասի հանճարի մեծությունն ընդունում և զնահատում էին նաև օտար մասնագետներն ու երաժշտական գործիչները:

Ֆրանսիացի նշանավոր երաժշտական քննադատ Ղուր Վալուան խոսելով 1906 թ. Փարիզում կայացած Կոմիտասի համերգների մասին, առանձնապես անդրադառնալով հայ ժողովրդական երգի բնույթի ու Կոմիտասի երգերի հարազատ ոգուն՝ գրում է. «Ոչ ոք ինձ չի կարող մեղադրել չափազանցության մեջ, եթե ես ասեմ, որ այդ համերգը մի հեղաշրջում էր և իր հայտնությամբ զարմացրեց մեզ: Ներկա եղողներից ոչ ոք ի բաց առյալ նուրբ գիտակներից (մասնագետներից), իրեն պատկերացնել չի կարող այդ արվեստի գեղեցկությունը, որն ըստ էության ոչ եվրոպական է, ոչ արևելյան, բայց եզակի է իր տեսակի մեջ: Սքանչելի քաղցրահնչյուն, խորապես հու-

դական, չափավոր քնքույշ այդ մեղիդիաները նրբակերտ են ու ավարտված: Ճկուն ու կենդանի ռիթմերի առատությամբ հարուստ երաժշտություն է դա՝ կարծեք հենց սրտի խորքից հոսելիս լինի, որպես սառնորակ, վճիտ, արևշող հոսանք: Նրանց մեջ փայլատակում է արեգակը, սակայն ոչ Արաբիայի և Պարսկաստանի կիզող արեգակը, ավելի շուտ երկնային ոսկեփայլ լույս է, որի ջերմությունը փայփայլում, փաղաքշում է ձյունածածկ լեռներն՝ գագաթը, անտառների կանաչը, առվակների խոխոջը: Մարդկային հոգուն միճակվել է իր ընդերքում պահպանելու այդ ժրպտադեմ երկրի (ժողովրդի) հարագատ հողի մաքրությունը, նրա սերն ու հավատը դեպի լուսավորը, դեպի կյանքը: Այդ պարզության անգնահատելի գանձարանը, որը տակավին հետամնաց՝ ոչ թուրքերը, ոչ քրդերը, չկարողացան հայտաբերել կամ խլել, այդ գանձարանը հասել է մեղ անձեռնմխելի հիսաքանչ նրգերի ձևով՝ որպես հոտավետ պայծառ ծաղիկներ»¹⁾:

Կոմիտասի հանճարի մեծությունը միայն դրանով չի սպառվում, որպես մեծ կոմպոզիտոր նրա ստեղծագործ միտքը սավառնում էր նաև պոեզիայի աշխարհում: Տարիներ շարունակ նա զբաղված էր նաև ժողովրդական բանահյուսության և պոեզիայի հարցերով: Մանուկ Աբեղյանի և Կոմիտասի համատեղ ջանքերով հրատարակված «Հագար ու մի խաղ»-ը դրա լավագույն ապացույցն է:

Հարկ ենք համարում ընթերցողին ծանոթացնել նաև Կոմիտասի պոետիկական մեծ շնորհքի հետ: Երաժշտական բազմապիսի ընդունակութուններով օժտված կոմպոզիտոր Կոմիտասը իր ստեղծագործական ուժերը փորձել է նաև պոեզիայի ասպարիզում:

Հրապարակի վրա եղած «Կոմիտաս վարդապետի քնարերգությունները» գիրքը, որը հրատարակվել է 1939 թ. «Մշա-

1) S. Poladian—«Armenian folk songs», page 51, California.

կույթ» հրատարակութեան կողմից Թ. Ազատյանի խմբագրութեամբ, նոր լույս է սփռում շատերի համար անհայտ Կոմիտասի ստեղծագործական տաղանդը բնորոշող նաև այդ բնագավառի վրա:

Լիրիկական հոգեպարար շնչով է համակված 68 էջից բաղկացած բանաստեղծությունների այդ գիրքը, որի մեջ պոետիկական սքանչելի գունազեղութեամբ են պատկերված մայրական կաթոգին սերը և հայրենի մարդն ու հրաշակերտ բնությունը՝ իր բոլոր գրավչություններով, որոնք դարձել են Կոմիտասի մենութեան անբաժան ընկերները:

Մի քանի տասնյակ քառյակներից բաղկացած «Մայրիկիս օրոր» բանաստեղծության մեջ Կոմիտասն ամենից սրտագրավ տողերը նվիրել է իր սիրեցյալ մորը, որից, ինչպես հայտնի է, շատ վաղաժամ զրկվեց նա և որպես սրբազան պատգամ այսպես է խորհրդածում պոետ Կոմիտասը իր սիրեցյալ մոր փոխարեն.

Քեզի տեսնիմ, իմ հատորիկ,

Կյանքիս ուղին սիրազեղ

Հայտ ու անհայտ դու որոնե,

Քեզի լինի իրազեկ:

Մի թափառե կյանքի պարապ

Անապատում դու իզուր,

Քեզ պահապան սուրբ հավատո

Լուսո, սիրո լույս ու հուր:

Օրի կ-օրի՛ն

Իմ անուշի՛ն:

Գիշեր-գիշեր լուսնե-լուսին

Մտքիս ծովը խորացավ,

Յորեկ-ցորեկ, արև-արև

Հոգուս հովը զորացավ:

Մորս կտակն ալիք-ալիք

Սրտիս ավանդ պահեցի,

Երկրեն-երկին-երկնե-երկիր,
Ազատ-ազատ սահեցի
Օրի'կ-օրի'կ,
Գարուն նորի'կ¹⁾:

Մարդկային անկեղծ հույզերով համակված Կոմիտասի բանաստեղծությունների այդ գիրքը կարգալիս զգացվում է նրա զարմանալի երաժշտականության և ուրիշի զգացողության պոետիկ վեհությունը, հանգերի և վանկերի հարստությունը և բանաստեղծական պատկերավոր լեզվի շնորհքն ու կարողությունը:

«Ծով ու ծով սեր» բանաստեղծության թեկուզ մեկ քառյակը բավական է դրան համոզվելու համար.

....Հոգիս եկավ հովի պես,
Սերը սրտում ծովի պես,
Ծոցին վարդեր՝ ասաց «Տես,
Քեզ սիրելու եկա ես»:

(Նույն տեղը, էջ 25).

Կամ թե «Քո երազում» բանաստեղծությունը՝

Քո սուրբ սերը սար է դառել
Դալարագեղ, երկնածրար ու բեղուն,
Գլխիդ վրա ամպ է շարել՝
Դալարագեղ, կամարակապ ու գեղուն:

(Նույն տեղը, էջ 39)

Ռոմանտիկական շղարշով պարուրված անբասիր սերն է, որ արտահայտվում է դեպի հայրենի մարդը, հովիվը, հայրենի լեռները, հայրենի աղջիկը և հայրենի չքնաղ բնությունը, որ այնքան պայծառ ու վսեմ գույներով է պատկերում պոետ Կոմիտասն իր «Սեր հովիկ», «Իմ երազը»,

1) Կոմիտաս վարդապետի «Քնարերգություններ», էջ՝ 18-20.

«Ճերմակ հեր գարուն սեր» և այլ բանաստեղծությունների մեջ:

Եւ ու դու սեր էինք,
Մի սրտի տեր էինք,
Նռան ճյուղերով բոցուն,
Սիրո տաղերով արբուն:

Տես իմ հեր՝

Ճերմակ սեր,

Որ պաղել էր շատ ձմեռ,

Սրտիդ բաղում դալարեց... և այլն:

Ուրախության ու վշտի տաղերով արբած, ժողովրդական երգի անուշ շաղերով զմայլված, իր էությունը երգ դարձած Կոմիտասը հայ ժողովրդին ժառանգություն թողած իր գողտրիկ ստեղծագործություններով բառի ամենալայն հասկացողությամբ իր չքնաղ պոեզիայով իրավունք ունի նաև հայ երգի ու խոսքի մեծ վարպետը համարվելու: Կոմիտասյան արվեստի այս քնքշությունն ու վեհությունը իր պրտառուչ ու բարձր գնահատականն է ստացել հայ մեծանուն կոմպոզիտոր Ալեքսանդր Սպենդիարյանի կողմից: «Ալմաստ» օպերան գրելիս Սպենդիարյանն անխուսափելիորեն վկայակոչեց Կոմիտասին՝ օգտագործելով «Սոնայարը» և մարդկային սիրտը ազնվացնող այլ երգերը: Մարդու զգացման հուզված է կարգալով Ալեքսանդր Սպենդիարյանի հետևյալ սրտառուչ տողերը, որոնք վերաբերում են Կոմիտասի արվեստին. «Ես բաց արի հայկական մեծագույն կոմպոզիտորին (Կոմիտասին), որն այսուհետև կլինի իմ ուսուցիչների թվում»:

Ահա այսպիսի ահնածությամբ ու խորին հարգանքով է շրջապատված Կոմիտասի անունը Սովետական Հայաստանում, հայ ժողովրդի և նրա լավագույն զավակների կողմից:

Որպես իր ժամանակի առաջադեմ մեծ կոմպոզիտոր՝ Կոմիտասը ստեղծագործական բազմաթիվ թելերով սերտ

շփման ու համագործակցութեան մեջ էր հայ ինտելիգեն-
ցիայի լավագոյն ներկայացուցիչների ու ականավոր գոր-
ծիչների հետ: Նա հոգեպէս զմայլվում ու ոգևորվում էր
հայ բեմի փայլուն աստղերից մեկի՝ տիկին Սիրանուշի
ստեղծագործական հաջողութուններից, մեծանուն պոետ
Հովհաննէս Թումանյանը նրա ստեղծագործութիւնների ո-
գեշնչողն էր, տաղանդավոր հայ նկարիչներ Փանոս Թերլե-
մեզյանը և Նղիշ Բաղետոյանը նրա արվեստի երկրպագու-
ներն էին, նրա մտերիմ բարեկամները: Ավետիք Իսահակ-
յանը, Հովհ. Հովհաննիսյանը, Դերենիկ Դեմիրճեանը, Գարե-
գին Լևոնյանն իրենց այցելութիւններով, մտերմական ջերմ
հանդիպումներով մեծ ոգևորութիւն են պատճառել Կոմի-
տասին, նրանց հիշողութիւնների մեջ մինչև օրս էլ վառ
գույներով է մնացել Կոմիտասի ստեղծագործական մեծ
տաղանդը ու երաժշտական հասարակական գործչի, մարդ-
կային ազնիւ զգացումներ ունեցող հանճարեղ հայրենա-
սէր կոմպոզիտորի կերպարը:

Ականավոր հայ գիտնական Մանուկ Աբեղյանի հետ եր-
կար տարիների մտերմական համագործակցութեան արդյունք
է Կոմիտասի ժողովրդական բանահյուսութեան և երաժշտա-
կան արվեստի՝ խոսքի և երաժշտական կուլտուրայի այդ
հիանալի և բացառիկ համադրութիւնը:

Ահա մոտավոր գծերով սրանք են այն նախադրյալնե-
րը, որոնք հոգևորականի համազգեստ կրող, բայց իր ար-
վեստով միանգամայն աշխարհիկ, ժողովրդական հույզե-
մարմնավորող Կոմիտասին դարձրին հայ աշխարհիկ երա-
ժշտական արվեստի մեծագոյն վարպետը:

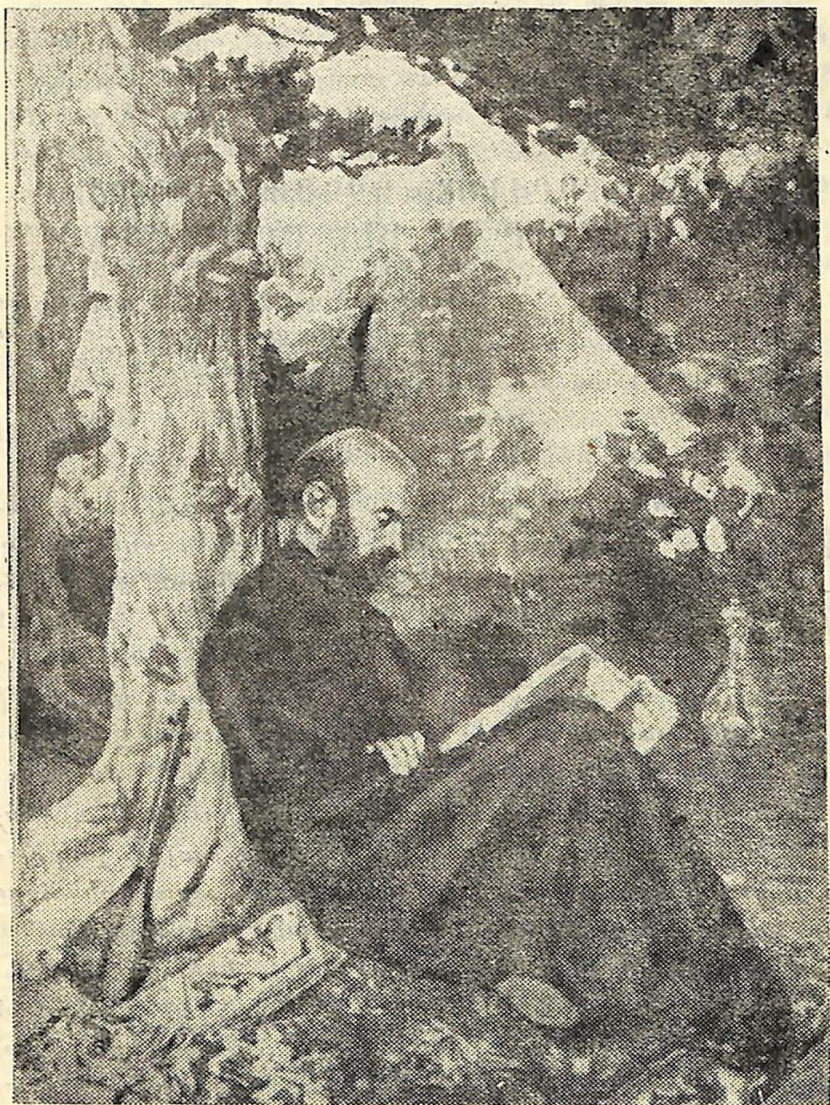
Զինված եվրոպական երաժշտութեան խոր գիտելիքնե-
րով և համաշխարհային երաժշտական կուլտուրայի բարձր
իմացականութեամբ՝ Կոմիտասը հայ բազմադրյան ժողո-
վրդական հարուստ երաժշտութեան թանկագին գոհարները
վերամարմնավորեց իր ստեղծագործական էութեան մեջ
հասցնելով դրանք համաշխարհային երաժշտական կուլ-

տուրայի բարձր մակարդակին: Նա որպէս ստեղծագործող
կոմպոզիտոր ազնվորեն կատարեց իր պատմական դերը՝
գալիք սերունդներին թողնելով այն հոգեղմայլ երաժշտական
ժառանգությունը, որի վրա մեծ տառերով գրված է՝
ԿՈՄԻՏԱՍ:

Ահա այդ է կոմպոզիտոր Կոմիտասի հանճարի մեծու-
թյունը:

«Այս ամենը, որ գրում եմ, կարծես երազ է: Եւ ինքը
Կոմիտասն էլ կարծես երազի նման անցավ, նա էլ կարծես
մի երազ էր, մի հեքիաթ, որ եղել է և չի եղել, որ կա և
չկա: Բայց ամեն անգամ, որ նրա ձայնագրած ու դաշնա-
կած ժողովրդական երգերը լսում եմ, այդ անցյալն իրա-
կանութուն է դառնում ինձ համար, կենդանանում է իմ
աչքի առաջ նա իր ոգևորությամբ մեր ժողովրդական եր-
գերի համար, ես ղգում եմ, և գիտեմ, որ նրա կատարած
գործը վաղանցիկ չի լինի, և երկար, շատ երկար ժամա-
նակ նա մեր քնիկ երաժշտական հնչյուններով սիրելի
կդառնա շատ սերունդների»¹):

1) Մ. Արեղյան — «Հիշողություններ Կոմիտասի մասին», էջ՝ 69:



Կ Ո Մ Ի Տ Ա Ս

(Գործ՝ Փ. Թերլեմեզյանի)

ՀԱՅ ՎՈԿԱԼ ԱՐՎԵՍՏԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԿՊՐՈՑԻ ՀԻՄՆԱԴԻՐԸ ԵՎ ՄԵԾ ԱՐՏԻՍՏԸ

Ժողովրդի երգեցողությունն ունի ինքնուրույն դպրոց, ուր դաս են առնում ամենքը, ասեն ժամանակ, երբ կարելի են զգում:

ԿՈՄԻՏԱՍ

Նախասովետական շրջանի հայ երաժշտությունը գերազանցապես զարգացել է վոկալ արվեստի ուղղությամբ, որի տաղանդավոր ներկայացուցիչը, նրա կրողն ու մարմնավորողը մեծանուն Կոմիտասն է իր հոյակապ խմբական ու մեներգային ստեղծագործություններով: Հանձին Կոմիտասի հայ վոկալ արվեստը թևակոխեց իր զարգացման մի նոր, ավելի հասունացած ու իմաստավորված փուլը: Կոմիտասը կարողացավ վարպետորեն օգտագործել համամարդկային երաժշտական կուլտուրայի կատարողական արվեստի հարուստ փորձը, դարերով կուտակված հայ ժողովրդական երգարվեստի կատարման լավագույն տրադիցիաները և իր նախորդների թողած երաժշտական ժառանգությունը:

Առանձնապես խոր կերպով ուսումնասիրելով հայ եկեղեցական ու գեղջիկական պարզ ու անկաշկանդ բնական երգեցողության բոլոր մանրամասնությունները, նրա կատարողական արվեստի բազմապիսի երանգներն ու ոլորտները՝ Կոմիտասը հայ վոկալ երաժշտությունը հասցրեց մի նոր ու ավելի կատարելագործված աստիճանի:

Ի դեմս Կոմիտասի, հայ երաժշտական կատարողական

արվեստը գտավ իր իսկական նորարարին: Նրա ստեղծագործ գրչի տակ բազմաձայն երգեցիկ խմբերի համար կերտած պարտիտուրաների մարդկային բոլոր ձայներն իրենց համապատասխան դիապազոններում և ռեգիստրներում հնչում են որպես ամբողջական ստեղծագործության անբաժանելի մասնիկ, թեպետև այդ պարտիաներից ամեն մեկը ունի իր ինքնուրույն մեկուդիկ դիժը, որը ստեղծագործորեն խառնված է կոմիտասյան պոլիֆոնիզմի ձայնատարության յուրատեսակ սկզբունքների վրա և համեմված է Կոմիտասի ջերմ ու հոգեպարար շնչով:

Որպեսզի Կոմիտասի զեղարվեստական դիմանկարի մասին ավելի ամբողջական պատկերացում ունենանք անհրաժեշտ է հանգամանորեն ծանոթանալ նաև նրա կատարման արվեստի առանձնահատկություններին, որոնք թերևս բնորոշ ու հատկանշական են միայն Կոմիտասին: Ընդհանուրի ուշադրության արժանացած Կոմիտասի կատարողական արտիստիզմը սերտորեն կապված է մեծ կոմպոզիտորի ստեղծագործական գործունեության համարյա բոլոր շրջանների հետ և նրա արվեստի շատ բնորոշ, օրգանական կողմերից մեկն է:

Հայ զեղարվեստական երգի անխոնջ պրոպագանդիստը, մեծ արտիստը կատարման արվեստի բնագավառում նույնպես իր բոլոր ստեղծագործական ներշնչումների մայր աղբյուրը համարում էր ժողովրդական երգեցողությունը, որի ամենակարող, կենսունակ, ստեղծագործ ուժին անսահմանորեն հավատում էր նա և համոզված կերպով բոլորին խորհուրդ էր տալիս սովորել այդ ամենամեծ ստեղծագործողից՝ ժողովրդից, որն ունի դարերի փորձություն, ձեռք բերած ինքնուրույն և ինքնատիպ երգեցողության դպրոց, ուր ամենքը և ամեն ժամանակ դասեր են առնում:

Կոմիտասի երգեցողական-խմբավարական կատարման արվեստը ուսանելի է շատ տեսակետից: Որքան մանրամասնորեն ենք ծանոթանում այդ նրբազգաց արտիստի ու հոգա-

տար մանկավարժի բազմաբեղուն կյանքին, նրա ժողովրդա-
դայնությամբ հագեցած արվեստի տարբեր կողմերին, այն-
քան ավելի հետաքրքիր ու գրավիչ է դառնում Կոմիտասի
իր համայնապարփակ խորությամբ ու դարմանալի աշխա-
տասիրությամբ: Որքան մոտիկից ծանոթանում եք այդ ըզ-
գայուն արտիստի վրկալ կատարողական արվեստին, այն-
քան ավելի լիարժեք ու ամբողջական է դառնում հայ երա-
ժըշտական կուլտուրայի այդ բացառիկ տաղանդի գեղարվես-
տական դիմանկարը: Առանց չափազանցության կարելի է
ասել, որ նա իրոք աշխատասիրության մարմնացում է:
Ինչպես երևում է, Կոմիտասի ստեղծագործական տեսա-
դաշտից չի վրիպել հայ ազգային երաժշտական կուլտու-
րային վերաբերող ոչ մի մանրամասնություն:

Նա ուղղակի հիացմունք է պատճառում իր բացառիկ
խորաթափանցությամբ, լուրջ ու հետևողական կերպով
լրացնելով իր արվեստի բոլոր թերի կողմերը՝ անվերջ ձգ-
տելով տիրապետելու երաժշտական արվեստի ու գիտության
բարձունքներին: Բեռլինում ուսանելիս Կոմիտասն իրեն
հատուկ լրջությամբ խորամուխ եղավ նաև վոկալ ձայնա-
կան արվեստին և համեմատաբար շատ կարճ ժամանակա-
միջոցում իր բնատուր ու հաճելի ձայնի մշակման ուղղու-
թյամբ նույնպես մեծ առաջադիմություն կատարեց:

Անվերջ սովորել և կատարելագործվել, ահա Կոմիտասի
նշանաբանը.

«...Ժամանակից օգուտ քաղելով,— գրում է Կոմիտա-
սը Բեռլինից,— կամեցա և մի այլ թերի կողմս լրացնել՝
երկը շաբթուց ի վեր առնում եմ երգեցողության և ձայ-
նագրության դասեր, որ անհրաժեշտ է խմբական երգեցո-
ղության և առհասարակ ճեմարանական խմբի ձայները
կրթելու և կոկելու համար: Ուսուցչապետս փորձեց ձայնս
և որոշեց, որ ես բարիտոն եմ, որ ամբողջովին ամփոփում
է բարձր տենորի և ստորին բարիտոնի ամբողջ տարածու-
թյունը 23|4 ութնյակ՝ 20 աստիճան, ձայնիս մեջ ձուլվում

է միանգամայն, թե տենորի ձկունութիւնը և թե բարիտոնի փափկութիւնը, որովհետեւ ինձ համար դժվարութիւն չէ պատճառում մի անծանոթ կտոր անմիջապէս առանց ուսանելու երգելը, ուստի արագաբար առաջ եմ դնում, ձայնս անհամեմատ ուժեղացել է»¹⁾։

Կոմիտասի վրկալ կատարողական արվեստը հենվելով եվրոպական հարուստ ժառանգության, ինչպես նաև հայկական ժողովրդական երգի կատարման առանձնահատկութիւնների վրա՝ ժամանակի ընթացքում այնքան առաջ դնաց ու զարգացավ, որ նա որպէս առաջնակարգ երգիչ և խմբավար արժանացավ համաշխարհային երաժշտական քննադատության և երաժշտասեր հասարակության ուշադրությանը։ Սրան համոզվելու համար նախորդ գլուխներում բերած բազմաթիւ օրինակները բավական են։

Ինչպէս տեսանք Կոմիտասը միաժամանակ իր ստեղծագործութիւնների անթերի ու վարպետ կատարողն էր։ Նա ելնում էր այն սկզբունքից, որ երաժշտության մէջ կատարման արվեստը վճռական գործոններից մեկն է և սերտորեն կապված է ստեղծագործության բովանդակության հետ։ Որքան ամուր ու միասնական է այդ երկու կարևոր գործոնների փոխադարձ կապը, այնքան ավելի լիարժեք է, կատարչալ ու գեղարվեստական բարձր մակարդակի վրա է դնւմում երաժշտական ստեղծագործութիւնը։

Միշտ հավատարիմ իր այդ սկզբունքներին՝ Կոմիտասն իրեն հատուկ փորձված մանկավարժի խորաթափանցութեամբ, հոգեբանական ուսուցիչի նրբին երանգներով ու մեթոդներով կարողացավ համադրել ժողովրդական ստեղծագործութիւնը և նրա կատարումը՝ կերտելով վրկալ կատարողական արվեստի յուրատեսակ օրիգինալ ոճ։ Կոմիտասյան երգարվեստի այդ հիանալի տրագիկականներով դաստիարակված աչքի ընկնող բոլոր հայ երգիչները անշուշտ զգա-

1) Ճեմարանի տեսուչ Կ. Կոստանյանին գրած անտիպ համակերպից։

ցել են իրենց մեծ ուսուցչի ձայնական արվեստի այդ սքանչելի հատկությունները, նրա բնական, գունագեղ ու հարազատ խաղերն ու ոլորտները, նրա նրբաճաշակ ու հոգեզմայլ ինտոնացիոն հարստությունը, վոկալ երաժշտության «գաղտնիքներին» ըստ ամենայնի տիրապետելու նրա մեծ վարպետությունը:

Եվ միթե Կոմիտասի ստեղծագործական խառնարանից ծնունդ առած և հրապարակի վրա եղած բոլոր խմբական, մեներգային գործերը նրա վոկալ արվեստի խոր խմացության կենդանի վկայությունները չեն: Առանց վարանելու կարելի է ասել, որ հիմա՛վի այդ բոլորը նրա վոկալ արվեստի հրաշալի խմացության արդյունքն է:

Դրան համոզվելու համար բավական է բաց անել Կոմիտասի խմբական, կամ մեներգային ստեղծագործությունների ժողովածուները և առաջին իսկ հանդիպած երգի կոմպոզիցիոն կառուցվածքի, մելոդիկ գծի հստակության, դինամիկ նշանների, ձայնատարության պոլիֆոնիկ ոճի յուրօրինակ կանոնների հիման վրա վերլուծել ու դատողություն անել Կոմիտասի վոկալ արվեստի, մարդկային ձայնի կատարողական բոլոր առանձնահատկությունների զարմանալի խորիմացության մասին:

Որպես օրինակ բաղմաթիվ փաստերից հիշատակենք միայն նրա հանրահայտնի «Գարուն ա» խմբական գործը, որը գրված է վեց ձայնի խառը խմբի համար: 3/4 չափով ընդամենը ութ տակտից բաղկացած այդ պարզ ու անպաճուճ փոքրիկ մելոդիան, որը վերջին տակտում փոխվում է 4/4 չափի, իր բնական վիճակում ըստ էության ոչ մի բարդություն չի ներկայացնում կատարողին: Սակայն, երբ ուշադիր կերպով հետևում ենք այդ փոքրիկ երգի խմբական պարտիտուրային և խորամուտ լինում ստեղծագործական այն սկզբունքներին, որոնցով առաջնորդվել է Կոմիտասն այդ երգը մշակելիս, ապա համոզվում ենք, որ հիմա՛վի Կոմիտասը, բացի պոլիֆոնիկ ոճի սկզբունքների կիրառու-

մից, առանձնահատուկ իմաստավորում ու բովանդակու-
թյուն է տալիս թե դինամիկ նշաններին, թե շնչառությանը
և թե ստեղծագործությունը հնչեղ ու լիարժեք դարձնող այլ
տարրերին: Ստորև բերված օրինակից երևում է, որ անկախ
երգի ծավալից ու՝ մեծությունից, անկախ մետրո-ռիթմիկ
կառուցվածքից՝ Կոմիտասը երաժշտական-գեղարվեստական
այնպիսի խոր բովանդակություն է տվել այդ ստեղծագոր-
ծությանը, որ նրա ամեն մի ձայնը առանձին վերցրած և
ապա ստեղծագործության ողջ կոնցեպցիայում հնչում է
լիարժեք որպես լիրիկական խորը բովանդակություն պա-
րունակող, էմոցիոնալ ջերմ շնչով հագեցված երաժշտական
ստեղծագործություն, անկախ նրա ձևի փոքրությունից:

Սուպրանոների հավասար ութերորդականներով մեղմիկ
քնքշությամբ սկիզբ առնող, ալտերի հավասար քառորդ նո-
տաներով, տենորների ձգվող կես նոտայով սկսվող այդ
սահուն ու գեղեցիկ մելոդիայի առաջին մասը, որն ընդա-
մենը բաղկացած է չորս տակտից, պարունակում է ժողո-
վրդական իմաստության փիլիսոփայական խոր ընդհան-
րացումներ: Մարդկային անկեղծ զգացումների և ապրում-
ների մի ամբողջ աշխարհ է դրսևորում այդ երգի հետևյալ
երաժշտական հատվածը:

13

Գ Ա Ր Ո Ւ Ն Ա

Leito. $\text{♩} = 40$.

2 Sopram. *pp* *f* *pp*

2 Alt. *pp* *f* *pp*

2 Tenori *pp* *f* *pp*

Կա. - - - բուն ա, - - - ձու՛ն ա - - - թե՛լ
Իմ - - - յարն ինձ - - - նրի ա - - - սա - - - ռե՛լ

Կա. - - - բուն ա - - - ձու՛ն ա - - - թե՛լ
Իմ - - - յար ինձ - - - նրի ա - - - սա - - - ռե՛լ

Կա. - - - բուն ա, - - - ձու՛ն ա - - - թե՛լ
Իմ - - - յարն ինձ - - - նրի ա - - - սա - - - ռե՛լ

Գարուն ա, ձուն ա արել,
Իմ յարն ինձնից ա սառել

Այնուհետև երգի հետևյալ մասում, դարձյալ ընդամենը շորս տակտի սահմաններում՝ ներքին լարվածության մի նոր ու ահավոր ուժով ու պոռթկումով, դրամատիկ շեշտով ու հուզականությամբ հնչում է մարդու ներքնաշխարհը դրսևորող, նրա հույզերն ու ապրումները երգեցիկ խմբի վեց ձայների տարբեր դինամիկ արտահայտչականությամբ պատկերող ստեղծագործության երկրորդ մասի տուտին՝

Վայ լե, լե, վայ լե, լե, վայ լե, լե

Ախ, չորնա, վախ, այ յար, չար մարդու լեզուն

Soprani. *mf* *f* *p* *p* *f* *p* *p* *pp*
 Վայ, լե, լե, վայ, լե, լե, վայ, լե, լե, լե
 Ախ, չորնա, վախ, այ, յար, չար մարդու լեզուն

Alti. *mf* *f* *mf* *f* *p* *pp*
 Վայ, լե, լե, վայ, լե, լե, լե
 Վայ, լե, լե, վայ, լե, լե, լե

Tenori I. *mf* *p* *mf* *pp*
 Վայ, լե, վայ, լե, վայ, լե, լե, լե
 Վայ, լե, վայ, լե, վայ, լե, լե

Tenori II. *mf* *p* *mf* *p* *p* *pp*
 Վայ, վայ, վայ, լե, վայ, լե, լե, լե
 Վայ, վայ, վայ, լե, վայ, լե, լե

Bassi I. *f* *p* *f* *pp*
 Վայ, լե, վայ, լե, վայ, լե, լե, լե
 Վայ, լե, վայ, լե, վայ, լե, լե

Bassi II. *f* *p* *f* *pp*
 Վայ, վայ, լե, վայ, լե, լե, լե
 Վայ, վայ, լե, վայ, լե, լե

Այս փոքրիկ, բայց և շատ բնորոշ օրինակը բավական է ցույց տալու այն մեծ կուլտուրան և վոկալ ու խմբական արվեստն ըստամենայնի տիրապետելու այն հսկայական գիտելիքները, որ Կոմիտասը կիրառում էր իր համարյա բոլոր խմբական ստեղծագործությունների մեջ: Այդպիսի բազմաթիվ օրինակներ կարելի է հիշատակել. նաև նրա մեներգային և խմբական այլ ստեղծագործություններից, սակայն բավականանանք միայն այդ մեկ օրինակով:

Կոմիտասի վոկալ արվեստի ուշագրավ կողմերից մեկն էլ այն է, որ նրա մոտ երաժշտական ստեղծագործությունը ու նրա կատարման արվեստը հանդես են գալիս որպես ամբողջություն, միմյանց հետ զուգակցված ձևով: Կոմիտասը եղել և մնում է հայ իրականության առաջնակարգ խմբավարը և լավագույն վոկալիստ երգիչը: Նրա գեղարվեստական սլրակտիկայում կատարման արվեստը ոչ միայն բխում է իր սեփական ստեղծագործություններից, այլև նրա ստեղծագործությունների օրգանական մասն էր: Կոմիտասի ձեռքով մշակված և վերամշակված բազմաթիվ ժողովրդական երգերը՝ թե խմբական և թե մեներգները՝ նախօրոք բազմիցս ստուգվել և սրբագրվել են հատկապես վոկալ արվեստի պահանջների տեսանկյունից: Նույնանման կամ տարբեր բովանդակություն ու տեմպեր ունեցող, իրար հետ հարակցված երգերի տարբեր վարիանտները բազմիցս անցել են Կոմիտասի ստեղծագործական ֆիլտրով և վերջնական գեղարվեստական ձևավորումն ստանալուց հետո միայն հրապարակ են եղել որպես ամբողջական կոմպոզիցիոն, մոնոմենտալ գործեր: Այդ կարգի ստեղծագործություններից հիշենք «Սարերի վրայով գնաց» և «էս գիշեր», «Ալագյազ» և «Խնկի ծառ», «Կուժն առա» և «Գնա-գնա», «Կալի երգը», որ բաղկացած է երեք տարբեր երգերի հարակցումից, «Օրոր Ագինո» և «Լավն ասենք» և այլն:

Դժվար թե հայ կոմպոզիտորների շարքում գտնվի մեկը, որն իր արտիստիկ-կատարողական ծավալուն գործու-

նեոլթյամբ այնպիսի լայն մասսայական ընդունելություն գտած լինի հանդիսատեսների կողմից, ինչպիսին ժամանակին գտել է Կոմիտասը թե հայկական բնաշխարհում և թե դուրսը՝ արտասահմանի զանազան քաղաքներում:

Կոմիտասի երաժշտական կատարման հիմնական բազան, ինչպես հայտնի է, եղել է էջմիածնի Գևորգյան Ճեմարանը և նրա հիմնածառն երգեցիկ խումբը, որի կազմի մեջ այն ժամանակ մտնում էին բացառապես արական սեռի երգիչները՝ (ղիսկանտներ, ալտեր, տենորներ, բարիտոններ ու բասեր): Սակայն բացի էջմիածնից և Անդրկովկասի զանազան քաղաքներից՝ նա միաժամանակ շրջել է ու համերգներ տվել բազմաթիվ այլ քաղաքներում՝ Բեռլին, Փարիզ, Լոնդոն, Ժընև, Լոզան, Կ. Պոլիս, Իզմիր, Թիֆլիս, Բաքու և ամենուրեք իրեն հատուկ եռանդով կադմակերպել է 30—40-ից մինչև 200—300 երգիչներից բաղկացած բազմաձայն երգեցիկ խմբեր, որոնք եղել են Կոմիտասի կատարողական արվեստի յուրատեսակ ստեղծագործական լաբորատորիան, որտեղ ստուգվել և ճշտվել են նրա խմբական ստեղծագործությունները: Ամենայն բժախնդրությամբ խուսափելով արտաքին էֆեկտներից՝ Կոմիտասն աշխատել է այդ ճանապարհով միայն իր ստեղծագործությունները հրամցնել ունկնդիր հասարակությանը՝ ֆանատիկորեն պաշտպանելով վոկալ արվեստի բոլոր նրբերանգները:

Խմբավարական արվեստի բնագավառում նույնպես Կոմիտասը հետևում է իր նախորդ մեծ խմբավարներ Մ. Եկմալյանի, Կարա-Մուրզայի ստեղծած տրադիցիաներին, սակայն նա իր հերթին հարստացնում է հայ խմբավարական կուլտուրան՝ վերացնելով ու վերանայելով այն անջրպետը, որ մինչ այդ գոյություն ուներ հոգևոր ու ժողովրդական երգերի համերգային ծրագրերի միջև: Կոմիտասի ծրագրերում հոգևոր երգերը, ժողովրդական երգերից բացի, մուտք են գործում որպես բացառիկ համերգային բնույթ կրող ստեղծագործություններ, որով Կոմիտասը զգալի չափով

մեղմում է նաև հոգևոր երգին բացառապես միաստիկ բնույթ տալու մինչ այդ գոյություն ունեցող մեկնաբանումներն ու կատարողական տարբեր ինտերպրետացիաները:

Կոմիտասի խմբավարական կատարման արվեստի առանձնապես ուշագրավ կողմերից է նրա կապվածությունը և սերտ համագործակցությունը խմբի երգիչների հետ: Մեծ մանկավարժին հատուկ խնամք և զարմանալի հոգատարություն երգիչների ձայների պահպանման նկատմամբ, պրոֆեսիոնալ խոստապահանջություն, խմբի և ձայների դիապազոնի ճշգրիտ հաշվառում, վոկալ արվեստի բարձր իմացություն, ընկերական ջերմ վերաբերմունք և սրտացավ վերաբերմունք Երգեցիկ խմբի անդամներից ամեն մեկին, կոլեկտիվ հոգեբանության զարգացում, ահա սրանք են այն հիմնական նախապայմանները, որոնք ձայնական արվեստի, խմբական երգեցողության քաջածանոթ Կոմիտասին նպաստում էին իրեն հնթակա երգեցիկ խմբերում սահմանել արտակարգ կազմակերպվածություն, իդեալական կարգապահություն, փոխադարձ սեր ու հարգանք երգ-արվեստի այդ բարդ միավորման մեջ:

Կոմիտասի աշակերտների բազմաթիվ հիշողությունների մեջ առանձնապես ուշագրավ է այն երևույթը, որ շնորհիվ նրա վոկալ արվեստի, մարդկային ձայնի դրվածքի օրենքների խոր իմացությանը՝ խմբում երգող երգիչներից և ոչ մեկը պարապմունքների ընթացքում ձանձրույթ կամ հողնածություն չէր զգում: Ընդհակառակը, նրանք մեծագույն սիրով էին հաճախում Կոմիտասի բոլոր պարապմունքներին, որոնք իրոք վեր էին ածվում ձայնի մշակման յուրատեսակ մասնագիտական անհատական դասերի՝ նրանցից յուրաքանչյուրի համար: Կոմիտասյան վոկալ արվեստի դպրոցի բովոյվ անցած ամեն մի երգիչ անխուսափելիորեն կրում էր մեծ արվեստագետի հաճելի և օգտակար ազդեցությունը՝ աշխատելով ամեն կերպ նմանվել նրան:

Կոմիտասի կատարման արվեստը նույնպես հազեցած

է ժողովրդայնութեան սկզբունքներով, որոնց նա համալսար-
նի մ մնաց մինչև իր կյանքի վերջը թե՛ որպէս խմբավար,
և թե՛ որպէս վոկալիստ-երգիչ:

Մեծանուն կոմպոզիտորի երաժշտական կատարման
արվեստի էական մասերից է նաև իր սեփական կատարու-
մը: Երգիչ Կոմիտասը նույն գեղարվեստական բարձրութեան
վրա է գտնվում, ինչ որ ստեղծագործող Կոմիտասը, ար-
տիստ Կոմիտասը՝ նույն բարձրութեան վրա է գտնվում ինչ
որ նրա գիտական և խմբավարական արվեստը:

Կոմիտաս երգիչը տակավին էջմիածնի Գևորգյան Ճե-
մարանի աշակերտական շրջանից աչքի էր ընկնում իր վոկալ
արտակարգ ընդունակութուններով, իր ձայնի բարիտոնա-
յին թավշյա գեղեցկութամբ, ու գրավչութամբ, որն իր
դիպագոնային ծավալով ամբողջովին ամփոփում էր թե՛
բարձր տենորի և թե՛ ստորին բարիտոնի ամբողջ տարա-
ծությունը, որ հասնում էր մինչև 20 ձայնաստիճանի: Ինչ-
պէս հայտնի է Կոմիտասի բնատուր ու թովիչ տեմբըն ու-
նեցող ձայնը գեղարվեստական բարձր կատարելության է
հասնում արտասահմանում, ուր նա միաժամանակ զբաղ-
ված էր նաև իր ձայնի մշակմամբ:

Տարիներ շարունակ խորը կերպով ուսումնասիրելով
հայ ժողովրդական, գեղջկական երգերը, հոգևոր և այլ
ժանրի մեղեդիները՝ Կոմիտասը այս ասպարեզում նույն-
պէս ժողովրդից սովորում էր այդ երգերի կատարման
առանձնահատուկ ձևերը, նրանց ձայնաշարային ու լա-
դային յուրօրինակ կառուցվածքն ու վերարտադրման
եղանակները:

Կոմիտասի վոկալ արվեստը, նրա մոնումենտալ ար-
տահայտչականութունը իր գեղարվեստական հանճարեղ ու
բարձրորակ մարմնավորումն է ստացել հավասարապէս
բոլոր ժանրերի երգերի՝ ժողովրդական-էպիկական, լիրի-
կական-սիրային, դարբնութան-հայրենասիրութեան, հոգե-
վոր ու եկեղեցական բնույթի ստեղծագործութեան կատար-

ման մեջ, որոնք անշուշտ վկայում են նրա ձայնական ար-
վեստի արտակարգ տաղանդն ու ներգործության դարմա-
նալի ուժն ու գեղեցկությունը:

Հոգեկան անհուն բերկրանք և գեղարվեստական մեծ
հաճույք է պատճառում ունկնդիրներին Կոմիտասի կա-
տարմամբ պլաստիկաների վրա գրի առած երգերը, որոնք
ցայսօր մնում են որպես լավ հուշ այդ հիասքանչ երգչի
մասին: Մարդ ուզում է ուզղակի անընդհատ լսել Կոմի-
տասի կատարմամբ հրապարակի վրա եղած շատ սահմա-
նափակ թվով պլաստիկաները, որոնք իրոք, որ թանգա-
րանային մեծ արժեք են ներկայացնում: Դրանք են՝ «Ա-
րորն ու տատրակը», «Մոկաց Միրզան», «Հոռովել», «Կալի
երգը», «Հալիկ» երգերն ու մեղեդիները, որոնց խորազը-
նին ուսումնասիրությամբ բացահայտվում են կոմիտաս-
յան վոկալ արվեստի դեռևս չգերազանցված խորաթափան-
ցությունը, ժողովրդական երգ-արվեստի բազմապիսի օր-
նամենտիկան իր կատարողական բարդ ու սպեցիֆիկ
ոլորտներով, կոմպոզիցիոն մոնումենտալ ձևերով ու գե-
ղարվեստական հուզիչ բովանդակությամբ: Կոմիտասի վո-
կալ կատարողական արվեստը նույնքան հուզիչ ու բովան-
դակալից, նույնքան ժողովրդական է, որքան նրա հոյակապ
ստեղծագործությունները:

Ինչպես նրա հոգեզմայլ ստեղծագործությունները,
նույնպես Կոմիտասի իսկ կատարմամբ վոկալ արվեստը
մարդկային շատ սրտեր են հուզել: «Նորին տպավորիչ
լռության մեջ,— գրում է երգչուհի Մարգարիտ Բաբայա-
նը,— առաջին անգամ լսում եմ նրա ձայնը, որ իր կրա-
կոտ հոգու երաժշտավառ ու կարծես արցունքով շաղախ-
ված լարերից գնում, գնում բարձրանում է մինչև բար-
ձրերը: Արցունքներն անխնա հոսում էին աչքերիցս, մինչև
որ ծանոթ տեսնելով անասելի հուզմունքս, կանգնեցնում
է ոգևորված երաժշտին.— «Բավական է, բավական, Կոմի-
տաս, աղջկանը սպանեցիր»: Այդ օրվանից հասկացա, թե

հայ երաժշտությունն էլ կա աշխարհիս երեսին և այդ գաղափարը կապվեց Կոմիտասի երաժշտական անձի հետ»¹⁾։

Կոմիտասի արտիստիկ գործունեության մեջ սակավաթիվ չեն այնպիսի դեպքեր, երբ նա իր քաղցրահնչուն ձայնի կախարդող վեհությամբ արցունքներ է քամել հազարավոր զգայուն հանդիսատեսների աչքերից, որոնք շունչերը պահած ամբողջ էությամբ ուշադրություն դարձած կլանվել են այդ մեծ վարպետի ձայնի անուշ մրմունջներով։

Այդպես են մեծ արտիստները։

Այդպիսին էր Կոմիտասը, որի ունկնդիրները անկախ սեռից ու ազգային պատկանելությունից՝ եգիպտացի, թե ֆրանսիացի, կամ թե բրիտանացի ու իռլանդոհի, բոլորը, բոլորը հավասարապես հուզվում էին լսելով Կոմիտասի քաղցրահնչուն ձայնը, անգամ անգլիական «Սպիտակ» կղզում ապրող մի իռլանդոհի, որը թերևս իր կյանքում առաջին անգամ լսելով հայկական ժողովրդական եկեղեցական երգերը Կոմիտասի կատարմամբ, այնքան է զգացվում ու հուզվում, որ այլևս չի կարողանում իր հուզմունքը թաքցնել ու լաց է լինում, իսկ նրա ամուսինը՝ մի պաղարյուն բրիտանացի, գլուխը կորցրած բացականչում է. — «Այս ի՞նչ արիք կնոջս։ Տասը տարի ամուսնացած՝ կնոջս այս վիճակի մեջ չեմ տեսել...»²⁾։

Այն ամենը, ինչ ասվեց վերևում Կոմիտասի վոկալ արվեստի մասին, թերևս նրա արտիստիկ գործունեության մի շնչին մասն է, որ մենք աշխատեցինք շատ ընդհանուր գծերով, փոքր էպիզոդների միջոցով իրազեկ դարձնել ընթերցողին։ Կոմիտասի վոկալ արվեստը, որ պետք է խորը և բազմակողմանիորեն ուսումնասիրության առարկա դառնա մեր երաժշտական-կրթական հաստատություններում և

1) Մ. Բաբայան — «Տպավորություններ Կոմիտասի անձի և գործի շուրջը», «Կոմիտաս» ժողովածու, էջ 105, 106.

2) Մ. Բաբայան — նույն տեղը։

գիտա-հետազոտական հիմնարկներում: Նրա այդ հոյակապ արվեստը իր բոլոր գրավչութիւններով պետք է լրջորեն ուսումնասիրվի և ուսուցանվի որպէս հայ վրդապետական արվեստի ամենապայծառ և ամենաուշագրավ էջերից մեկը, որը սերտորեն կապված է նրա ստեղծողի՝ Կոմիտասի անվան հետ: Մեծահանճար Կոմիտասը հանդիսացավ մեր երաժշտութեան պրոֆեսիոնալ ազգային դպրոցի հիմնադիրը, նա միաժամանակ հանդիսանում է հայ վրդապետի, նրա ազգային դպրոցի լավագոյն տրագիկաների հիմնադիրը: Նրա ստեղծագործական ու կատարողական արվեստը հրապարակ են եկել միաժամանակ և սնվել ու կերպարանավորվել են հայ ժողովրդի բազմադարյան կուլտուրայի կենսարար ակունքներից:

Մեզ համար կարևոր նշանակութիւն ունի նաև Կոմիտասի մանկավարժական-հասարակական ծավալուն գործունեութիւնը, որի ընթացքում նա ազնվաբար ծառայեց իր հայրենիքին, իր հարազատ ժողովրդին: Լինելով էջմիածնի մայր տաճարի խմբի ղեկավարը՝ նա միաժամանակ տարիներ շարունակ վարել է Գևորգյան Ճեմարանի խմբական և մեներգ երգեցողութեան, ձայնագրութեան և երաժշտութեան պատմութեան ու տեսութեան ավանդումը: Նա այդ ժամանակաշրջանում դաստիարակել ու սլատրաստել է տասնյակ ու հարյուրավոր բանիմաց, երաժշտականորեն ղինված երգիչներ, խմբավարներ, երաժշտական տեսաբաններ ու հասարակական գործիչներ:

Կոմիտասյան խմբավարական ու երգ-արվեստի դպրոցով անցած Ճեմարանի նախկին սաների մի զգալի մասը հիմնավորապէս յուրացրել էր հայկական ձայնանիշների ու եվրոպական նոտագրութեան արվեստը: Կոմիտասի կրթած ու դաստիարակած այդ կադրերից շատերը դարձել են հայ իրականութեան լավագոյն երաժշտական գործիչներ բառի ամենալայն հասկացողութեամբ և հետեւելով իրենց մեծ ուսուցչի օրինակին, նրա թողած հիւանդի ա-

վանդներին ու տրադիցիաներին՝ շարունակել են ընթանալ Կոմիտասի խորապես ժողովրդական վճիտ արվեստի ուղիներով, որպես նրա արժանավոր աշակերտներ ու հետևորդներ: Իր գործունեության բոլոր ուղղություններով Կոմիտասը հայ և օտար հասարակության մեջ համառ ու հետևողական կերպով սեր ու հետաքրքրություն է զարթեցրել դեպի հայ արվեստը, հայ երաժշտական կուլտուրան, դեպի նրա պատմական անցյալը:

Ինչպես տեսանք անհրաժեշտության դեպքում Կոմիտասը հանդես էր դալիս իր ստեղծագործություններով, տեսական քննադատական հոդվածներով և ուսումնասիրություններով: Կարիք եղած դեպքում նա հրապարակ էր դալիս որպես երգիչ, որպես դաշնակահար խմբավար, իսկ երբ անհրաժեշտ էր լինում՝ որպես սրնգահար (նա հիանալի նվագում էր սրինգ և այլ գործիքներ):

Կոմիտասի բազմակողմանի ընդունակությունների այս հրաշալի գոլգորդությունը, նրա բացառիկ խորաթափանցությունը ու զարմանալի աշխատասիրությունը դալիք սերունդների համար հայ երաժշտական արվեստի անսամբանորեն նվիրվածության հիանալի օրինակ կարող են լինել:

Կապիտալիստական հասարակության անբարենպաստ պայմաններում Կոմիտասը մեն-մենակ, առանց պետական կամ հասարակական կազմակերպությունների ապահովության և օժանդակության, անդուլ կերպով աշխատեց ու կերտեց մեր երաժշտական արվեստի հոյակապ ապարանքը:

Նրա թողած խորապես ռեալիստական, ժողովրդական հիմաստովյալմբ հագեցված հարուստ ու բազմաբեղուն կուլտուրական ժառանգությունը արժանավայել կերպով դնահատվեց և արժեքավորվեց միայն ու միայն Սովետական Հայաստանում, որտեղ իրականացվել են Կոմիտասի երկար տարիների երազներն ու իղձերը:

ԽՈՂՈՒՆ ԳԻՏՆԱԿԱՆԸ ԵՎ ՄԵԾ ՀԱՅՐԵՆԱՍԵՐԸ

... Խտալիան շատ գեղեցիկ է, քայց մեք
դժբախտ հայրենիքը ապելի գեղեցիկ է:
ԿՈՄԻՏԱՍ

Կոմիտասի սիրած ու փայփայած հրբեմնի «դժբախտ հայրենիքը» այսօր վերածնվել, դրախտավայր է դարձել շնորհիվ սովետական իշխանության, շնորհիվ Լենինի— Ստալինի հանձարեղ դադափարների: Բազմաչարչար հայ ժողովուրդը իր սոցիալիստական հայրենիքում, Սովետական մեծ Միության բազմազգ ընտանիքում ուռւ մեծ ժողովրդի օգնությամբ կերտում է իր լույս ապագան:

Կոմիտասը բազում թելերով կապված էր իր հայրենի հարազատ հողի, նրա չքնաղ բնության հետ: Որքան էլ գրավիչ լինեի Խտալիան՝ նա գերադասում էր իր գեղեցիկ հայրենիքը և ապրում էր իր ժողովրդի ցավերով:

Նրկար տարագրությունից հետո Կոմիտասը վախճանվեց օտար երկնակամարի տակ, սակայն այդ մեծ հայրենասերի աճյունը տեղափոխվեց Փարիզից Նրևան և ամփոփվեց հայրենի հարազատ հողում, որի արգավանդ ծալքերից սնունդ էր քաղել Կոմիտասը իր հոյակապ ստեղծագործությունների համար:

Անդրկովկասի քաղաքների հետ կապված Կոմիտասի 20 տարվա երաժշտական-հասարակական բեղմնավոր գործունեությունը զգալի չափով առնչվում է ուսական հասարակական մտքի հետ և առաջին հերթին բնականաբար ուսական երաժշտական կուլտուրայի հետ:

Ուշագրավ է այն, որ հայ ժողովրդի երաժշտական կուլտուրայի ինքնությունը բնորոշելու և հաստատելու համար Կոմիտասն իր «Հայն ունի ինքնուրույն երաժշտություն»-ը խորիմաստ ու նշանակալից աշխատության մեջ

վկայակոչում է ռուս ժողովրդի գրականությանը, լեզուն ու նրա երաժշտական ինքնությունը և ինքնատիպ հնչյամբությունը:

Կոմիտասն օգտվում էր համամարդկային կուլտուրայի լավագույն գանձարանից և այն ծառայեցնում էր իր հարազատ ժողովրդի երաժշտական արվեստի զարգացման գործին ու նպատակներին:

Այս ամենից արդեն դժվար չէ եզրակացնել, որ իրոք Կոմիտասի հայրենասիրությունը, նրա նվիրվածությունը մեր երաժշտական արվեստին՝ նեղ, ազգայնական բնույթ չէր կրում, ընդհակառակը, այդ ամենը վկայում են այն մասին, որ Կոմիտասը ձգտում էր մերձեցնել մեր ժողովրդի կուլտուրան ուրիշ ժողովուրդների կուլտուրաների հետ՝ նպատակ ունենալով հարստացնել այն համաշխարհային երաժշտական առաջավոր արվեստի նվաճումներով:

Ահա հենց դրա մեջ է Կոմիտասի ինտերնացիոնալիզմը և դրա մեջ է նրա բուն սերը դեպի իր հայրենիքը, իր հարազատ ժողովուրդը:

Այս ամենը բնորոշում է Կոմիտասին որպես հայ երաժրշտական առաջավոր մտքի ներկայացուցիչը, որը իր ստեղծագործություններով փաստորեն հանդիսացավ հայ աշխատավոր գյուղացիության դաշափարախոսը:

Հայ երաժշտական կուլտուրայի անցյալի, ներկայի և ապագայի ճակատագրով մտահոգված մեծ հայրենասեր Կոմիտասի ողջ ստեղծագործական կյանքը, նրա երաժշտական-հասարակական գործունեության բոլոր էտապները եղել են՝ պայքար հայ երաժշտության անաղարտության համար, դա համառ ու հետևողական պայքար է հայ երաժրշտական կուլտուրային խորթ ու օտարամուտ ազդեցությունների դեմ:

Ի դեմս Կոմիտասի մեր երաժշտության պատմության մեջ վեր է խոյանում հայ երաժշտագիտության հիմնադիր մեծ գիտնականի խոհուն ու պայծառ դեմքը: Նա իր երաժրշտագիտական պրպտումների ու որոնումների մեջ նախ

և առաջ հետադուտող գիտնական է, ծայրաստիճան մանրա-
կրկիտ ու խստապահանջ և ինչպես նրա պրոֆեսոր Ռի-
խարդ Շմիդտն էր ասում «Նա (Կոմիտասը) մի մոլեռանդ
արևելցի էր՝ պատրաստ ամեն մի նոտայի համար արյուն
թափելու»:

Հայ երաժշտության, գիտական ազգագրության հիմնա-
դիր, համարձակ ու սուր մտքի տեր հանճարեղ Կոմիտասը
իր կյանքի կես նպատակն էր դարձրել փրկել կորստից հայ
ժողովրդական երաժշտության բազմամյա հարստություն-
ները, հավաքել, գրի առնել մեր ժողովրդի հինավուրց
կուլտուրայի թանկարժեք գանձերը և այդ ամենը դարձնել
հայ ազգային նոր երաժշտության ստեղծագործական հաս-
տատուն պատվանդանը:

Ինչպես ստեղծագործության բնագավառում, այնպես
էլ երաժշտական գիտա-հետադուտական, տեսական-վերլու-
ծական ընդհանրացումներ անելիս Կոմիտասի լայնմտիվը
ժողովրդական երգն է իր բազմապիսի բովանդակությամբ,
ինտոնացիոն հարուստ սփերայով, մետրո-ռիթմիկ ձևուն ու
բազմակողմանի հնարավորություններով: Ժողովրդական
երգն իր՝ այդ գեղարվեստական փրկիսոփայական ընդհան-
րացումներով Կոմիտասին ներկայանում է որպես հայ ժո-
ղովրդի երաժշտական-գեղարվեստական ներքնաշխարհը
դրսևորող կոնկրետ ու ամբողջական հասկացողություն, որը
նույնպես ունի իր պատմական զարգացման ձևափոխու-
թյունն ու օրինաչափությունը, Կոմիտասի խոսքերով ա-
սած «իր մանկության, հասունության և լրիվ զարգացման
շրջանը»¹⁾:

«Այսպես օրինակ.— ասում է Կոմիտասը,— ինչպես
մանուկը, որ նոր է թևակոխում մտավոր կյանքի մեջ, նրա
արտահայտության եղանակները պարզ են, կարճ և կրում
են բացականչական ձև: Քանի մանուկը թե արտաքին և

1) Կոմիտաս— «Հայ ժողովրդական և եկեղեցական երգերը» հոդ-
վածներից, էջ 9—10:

մե ներքին կյանքով աճում է, նրա արտահայտության ձևը հետզհետե բարդանում է, ընդարձակվում է և կրում է եւ՝ ղանակավորված ձև: Երբ մանուկը դառնում է զարգացած, կազմակերպված մարդ, նրա արտահայտության եղանակը լինում է ավելի խոր, ավելի բնորոշ և ավելի ներդաշնակ:

Ահա այս երեք գլխավոր շրջաններից անցնում է ամեն երաժշտություն»:

Կոմիտասի ազգագրական ժողովածուների մեջ ժողովրդական երգերի գրառումները սոսկ քարացած նյութեր չեն հնագիտական թանգարաններում որպես պատմական նշխարներ պահելու համար: Ընդհակառակը, այդ երգերն ունեն գաղափարական և էմոցիոնալ հարուստ բովանդակություն, որոնք դեռևս չեն կորցրել իրենց թարմությունը և այսօր էլ ամենուրեք հնչում են ու մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում հետազոտությունների համար: Այդ երգերը մեր ժողովրդի հոգևոր կուլտուրայի հատրնտիր հատորներն են, որոնց մեջ գունեղ կերպով պատկերված են հայ ժողովրդի կենցաղը, սովորությունները, ծիսակատարությունները, պատմական դեպքերը, ժողովրդական հերոսների էպիկական սխրագործությունները և այլն: Դրան համոզվելու համար բավական է որպես նմուշ հիշատակել խիստ բարդ ու մեծածավալ «Լոռու գութան-երգը» իր բնական, նախնական վիճակում, որտեղ, ինչպես ինքը Կոմիտասն է, ասում՝ «Շինականը բնության գրկում, բնությունը շինականի սրտում վերստին ու միաժամանակ ծնունդ են առնում» կազմելով ազգային երաժշտության մի կատարյալ սիմֆոնիա իրենց լադաւտոնային և մելոդիկ կառուցվածքի զարգացման որոշակի տրամաբանությամբ ու հետևողականությամբ:

Ի՞նչ է ազգային երաժշտությունը ըստ Կոմիտասի, ի՞նչն է նյութ տալիս ազգային ժողովրդական երգերին: «Արդյո՞ք նրա հպարտ լեռները, խոր ձորերը, դաշտերը, բազմազան կլիման, պատմական հազար ու մի դեպքերն ու անցքերը, ժողովրդի ներքին և արտաքին կյանքը.— այո, այս բոլորը»:

ԼՈՒՌԻ ԳՈՒԹԱՆ-ԵՐԳ

♩ = 65

Գրի առաջ
Դաշնապետ ԿՈՄԻՏԵՍՈՒ

منها ما



20



Օրհ - շնորհ է Կու - - - տուած

ԳՈՒԹ՝ ԱՄՆԱԼՈՐՆԵՐ



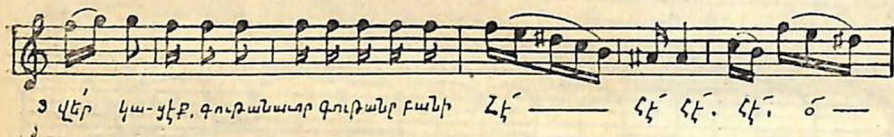
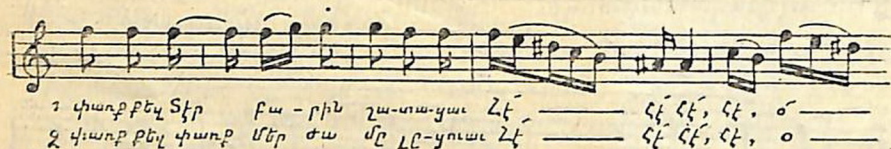
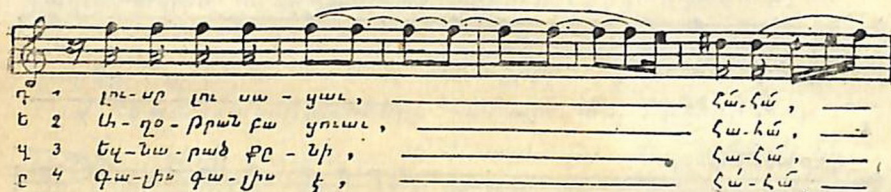
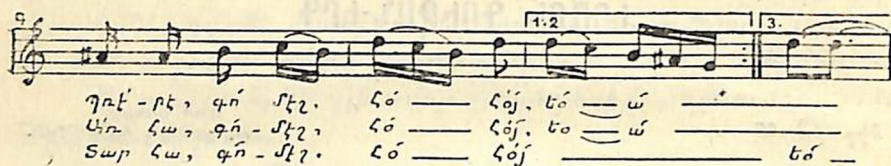
3h-շէալէ Կս-տղաւծ :



26

تو — و —







Հօ՛, ոօ՛ւ, ա՛յ, հօ՛, — ոօ՛ւ, — ա՛յ, — քե՛ն Տա — րա —
Շի՛ն Տա՛ քա՛ն, հօ՛. — ոօ՛ւ, — ա՛յ, — քե՛ն Տա — րա՛ —



Հա՛. շի՛ն քա՛ն, հօ՛, — ոօ՛ւ, — ա՛յ, — հօ՛, ոօ՛ւ. — ա՛յ, — հօ՛-ոօ՛ւ



օ՛:



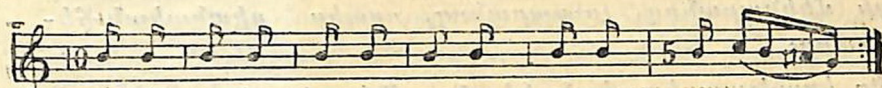
1 Հօ՛յ, քա՛ն Ե — լա՛ն, հօ՛-ա՛, — հօ՛յ, քա՛ն Ե — լա՛ն հօ — ա —

2



1 հօ ու հօ-ու հօ-ու, հօ. ու հօ-ու հօ-ու հօ-ու —

2 հօ ու հօ-ու հօ-ու, հօ-ու հօ-ու հօ-ու հօ-ու —



1 հօ. ու հօ-ու հօ-ու, հօ-ու հօ-ու հօ-ու հօ-ու —

2 հօ-ու, հօ-ու հօ-ու, հօ-ու հօ-ու, հօ-ու, հօ-ու —



հօ՛

$P = P$

քա՛ն

հ

լա՛ն



հօ՛

բոլորը նյութ են կազմում ազգային երաժշտության, մի խոսքով՝ այն ամենը, ինչ աղդում է այդ ազգի զգայարանքների և մտքի վրա»¹⁾։

Ահա թե ինչու ժողովրդական երգերի հավաքման ու գրառման գործին Կոմիտասը մոտենում է ոչ թե որպես անտարբեր արձանագրող-կոլեկցիոներ, այլ որպես խորիմաստ գիտնական, ակտիվ հետազոտող ու լուսաբանող։ Նա ազգային, ժողովրդական երաժշտության անծայրածիր ծովից գեղազետի իմաստությամբ, այդ անհամար գանձերից իր ստեղծագործական հղացումների համար խիստ նուրբ ընտրությամբ զատում էր ամենաարժեքավոր մարգարիտները։ Իր արվեստի նկատմամբ ծայր աստիճան խստապահանջ Կոմիտասը նախընտրում էր այն երգերը, որոնք կարող էին նրա հետագա ստեղծագործական հղացումների ու ներշնչումների համար կենդանի աղբյուր լինել։

Ժողովրդական երգերի տարբեր վարիանտների յուրատեսակ գրառումներն ու նրանց մանրազնին ուսումնասիրությունները, այդ ամենի հիման վրա արած տեսական-գիտական եզրակացությունները՝ ամենից առաջ արժեքավորում են երաժշտագետ ու տեսաբան Կոմիտասին որպես հայ ժողովրդական ու եկեղեցական երաժշտության ճշմարտացի մեկնաբանող, լուսաբանող, որպես գիտնական-հետազոտող։

Իր երաժշտագիտական ներշնչումներով, գիտա-հետազոտական նոր հայտնություններով Կոմիտասը հայ երաժշտության առաջին ուսումնասիրող գիտնականն է, նրա սլոգանիստ մեկնաբանողը։ Ծշմարիտ է, նրանից առաջ հայ երաժշտագիտության հարցերը քննության են առել Համբարձում Բաբա Լիմոնճյանը, Չերզյանը, Տնտեսյանը, Թաշչյանը, իսկ ավելի ուշ Եկմալյանը և ուրիշներ, սակայն Կոմի-

1) Կոմիտաս—«Հայ ժողովրդական և եկեղեցական երգեր», ժողովածու, էջ 9։

տասն էր, որ երկար տարիների իր անդուլ ու քրտնաջան աշխատանքով հայ երաժշտագիտությունը դրեց զարգացման ճիշտ ճանապարհի վրա՝ այդ բնագավառում նույնպես ըստեղծելով որոշակի սիստեմ:

Հրապարակի վրա եղած Կոմիտասի մասնագիտական, տեսական-վերլուծական արժեքավոր աշխատությունները, ինչպես նաև ազգագրական երգերի ժողովածուները, որոնք այսօր էլ առատ նյութ կարող են մատակարարել հայ երաժշտության տեսության ու պատմության հարցերով զբաղվողներին, սլարզ կերպով վկայում են Կոմիտասի հայ երաժշտության մատուցած անդնահատելի ծառայությունները: Մ. Աբեղյանի, Վ. Դորդանյանի, Սպ. Մելիքյանի և ուրիշների վկայությամբ Կոմիտասի գրի առած հայկական ժողովրդական, եկեղեցական եղանակների և քրդական, պարսկական ու տաճկական երգերի թիվը 3000-ից անցնում է: Ժամանակակիցների, ինչպես նաև հենց իր՝ Կոմիտասի աշխատություններում եղած մի շարք վկայությունները հաստատում են, որ երկար տարիների նրա հետազոտությունների արդյունք հանդիսացող կենսուճակ երաժշտական մտքեր ու ապրումներ պարունակող հայկական խաղերի (նեմաների) վերծանման, մեր անցյալի երաժշտագիտական հարստությունը հայտնադործող այդ հոյակապ հանրագիտարանը Կոմիտասի ձեռքով գրած մի քանի հատորներից է կազմված եղել:

Կոմիտասը համարյա գտել էր հայ երաժշտության խաղերի բանալին և նույնիսկ կարողում էր: Սակայն դեռ վերջնական արդյունքների չէր հասել, հենց այդ պատճառով էլ խուսափում էր հրապարակ հանել խաղերով գրված շարականների մասին ունեցած իր տեսությունը՝ թեև հայկական խաղաբանության հիմնական տարրերը (ա. ձայն առտիճանի խաղեր, բ. ձայներգների խաղեր, գ. զարդախաղեր, դ. ձայն-ուժի խաղեր, ե. ամանակի խաղեր, զ. բանալիի խաղեր, է. առողանության խաղեր և այլն) համարյա ամբողջապես պարզված էին Կոմիտասի համար:

Ինչպես ստեղծագործական, այնպես և գիտա-հետազոտական ուղղությունների մեջ ծայրաստիճան բծախնդիր և պահանջկոտ Կոմիտասը այդպիսի խիստ մասնագիտական, ծանրակշիռ խնդիրների մասին անհնարին էր համարում հանդես գալ պարբերական մամուլի էջերում: Դեռ 1910 թվին Կոմիտասը գրում էր.— «Իրավ է, ես գտել եմ հայ խաղերի բանալին և նույնիսկ կարդում եմ պարզ գրվածքները, բայց դեռ վերջնակետին չեմ հասել. զի յուրաքանչյուր խաղի խորհրդավոր իմաստին թափանցելու համար, նույնիսկ տասնյակ ձեռագիրներ պրպտելով, երբեմն ամիսներ են սահում: Իսկ ձեռքիս տակ եղած խաղերը, այն էլ անուն ունեցողները 198 հատ են առայժմ, մի կողմ թողնենք դեռ անաձնուն խաղերը, որոնք խիստ շատ են...

Մի այդպիսի ուսումնասիրություն կատարելության հասցնելու համար պետք է ներհուն լինել տիրապես սահմանական ուսումունքներին ու գիտություններին՝ տաղաչափության, վանկաչափության, առողանության, շեշտադրության, կետադրության, խաղաչափության, խաղագիտության, լեզվին (բառերի իսկական և հին առման), իմաստասիրության (երկրաչափության, թվաբանության, աստղաբաշխության և երաժշտության՝ առմամբ), խաղերի ծագման, զարգացման, անկման և արդի պատմության, համեմատական խաղաբանության և այլն: Թող հայ հասարակությունը ներող, մանավանդ համբերող լինի, մինչև որ հնարավոր չափով, կատարելապես վերջացնեմ իմ տասնվեց ամյակից ավելի տևող տաժանագին ուսումնասիրություններս: Հույս ունիմ թե մոտիկ ապագայում, առանձին հատորներով հասարակության սեփականություն պետք է դառնա»¹⁾:

Սակայն Կոմիտասի կյանքի ողբերգական վախճանը դժբախտաբար հնարավորություն չտվեց հասարակության սեփականություն դարձնելու թե խաղաբանության առանձին

1) Կոմիտաս—«Շարձականների նշխարների անակությունը» հոդվածների ժողովածու, էջ 166—167:

հատորները և թե հազարավոր ժողովրդական գողտրիկ երգերը, որոնք կորստի մատնվեցին այն օրվանից, երբ դադարեց ստեղծագործելուց Կոմիտասի ջերմ սիրտն ու խոհուն միտքը:

Բացի հրապարակի վրա եղած և տարբեր ժամանակներ հրատարակված առանձին ժողովածուներում ամփոփված երգերից, որոնց թիվը առայժմ 500-ից չի անցնում, հենց վերջին օրերս հայտնի դարձած տեղեկությունների հիման վրա Կ. Պոլսում ապրող Գոհարիկ Ղազարոսյանը հայտաբերել է Կոմիտասի երկերի երկու տետրակ, որոնց մեջ ամփոփված է 70 երգ, որոնք ամենայն հավանականությամբ Կոմիտասի գրչին են պատկանում: Այդ առթիվ Գոհարիկ Ղազարոսյանը իր նամակում հետաքրքիր տեղեկություններ է հաղորդում¹⁾:

Դատելով մեր ձեռքի տակ եղած այդ քառաձայն երգի

1) 1942-ին հրաջքով մը ձեռքս ընկան վարդապետի երկու տետրակները, որոնք կպարունակեին 70 անտիպ ժողովրդային երգեր՝ գրի առնված 1913-ին արևելյան ձայնագրություններ: Այս երգերը ընել տվին ինձ աշխատանք մը, զոր Փարիզի երաժշտանոցի ուսուցիչներս (ուր 13 տարի մնացի) իրենց բոլոր հմտությամբ, անկարող պիտի ըլլային ընել տալու: Ստիպեցին, որ սորվիմ արևելյան ձայնանիշներն ու ուսումնասիրեմ հաշիվավորումին կերպը, որ վարդապետին մասնահատուկ է: Այս 70 երգերը արդեն հարուստ ներշնչարան մը կկազմեին ինձի, հուզում, հիացում, խանդավառություն իրար կհաջորդեին մեջս ու կղաշնափորեի առաջին երգը, որը ողբ մըն է 5/4 չափով Զ. եղանակ—Երևանի նահանգի Սուրմալու գավառի Էվջիլար գյուղում երգված: Այդ անտիպ երգերից մեկի արտագրված օրինակը՝ «Աղջի, մեղք մեռել ա» քառաձայն երգեցիկ խմբի համար, այդ նույն Գոհարիկ Ղազարոսյանի ներղաշնակմամբ, որ մեր երաժշտական հասարակայնության մինչև այժմ անհայտ էր, հիմա գտնվում է Հայկական Գիտությունների Ակադեմիայի երաժշտության պատմության ու տեսության սեկտորում: Հայկական ձայնանիշներով գրված այդ 70 երգի ուրախալի հայտնությունը հույս է ներշնչում, որ եռանդագին միջոցներ գործադրելով՝ շուտով թերևս հնարավոր կլինի նշված երգերն ամբողջապես ստանալ և հայտարարել նորերը:

ձայնատարության ու ներդաշնական ոճի առանձնահատկություններին՝ առանց վարանման կարելի է ասել, որ դա շատ մոտ է Կոմիտասյան քառաձայնման սկզբունքներին մինչև իսկ խեղ-տեղ պոլիֆոնիկ ձայնատարման տարրերը հիշեցնում են Կոմիտասի ոճը։ Նման անսպասելի՝ ու հանկարծակի հայտաբերումները վկայում են այն մասին, որ կգա մի ցանկալի օր, երբ կհայտաբերվեն ոչ միայն Կոմիտասի կորստի մատնված երգերի մեծ մասը, այլև նրա հայկական խաղերի՝ մասին եղած ուսումնասիրությունները, միայն անհրաժեշտ է այդ ուղղությամբ շարունակել որոնումները։ Վերջերս Հայաստանի Արտասահմանի հետ Կուլտուրական Կապի Ընկերության միջոցով Փարիզից ստացված Կոմիտասի արխիվային նյութերի և ձեռագրերի մեջ նույնպես կան հաճելի նորություններ պարունակող կապոցներ։ Այդ մի քանի տասնյակ կապոցների մեջ կան հայկական ձայնանիշներով Կոմիտասի ձեռքով գրված երաժշտության տեսության ձեռնարկ, անավարտ ուսումնասիրություններ, տպագրված և ձեռագիր զանազան արժեքավոր երաժշտական նյութեր, որոնք կարող են նոր լույս սփռել Կոմիտասի թողած ժառանգության հարցի վրա։

Ինչպես ասացինք, Կոմիտասի գրի առած հազարավոր երգերից հրապարակի վրա եղած.— «Շար Ակնա, ժողովրդական երգեր», «Աղգազրական ժողովածուներ», «Քրդական մեղեդիների» ժողովածու, տարբեր ժամանակներում հրատարակված՝ հայկական ձայնանիշներից փոխադրված ժողովածուները և այլն, չնայած իրենց փոքր քանակությանը, այսօր էլ հսկայական նյութ են տալիս հայ ազգային երաժշտության ստեղծագործական ու գիտական կարևորագույն պրոբլեմները, նրա զարգացման պատմական տրագիցիաները և բաղմամբիվ այլ երաժշտական-տեսական հարցեր լուսաբանելու համար։

Մեր երաժշտագիտությունը Կոմիտասին է պարտական այն տեսական-գիտական ընդհանրացումների համար,

որոնք գերազանցապէս վերաբերում են հայկական ժողովրդական երգերի լադային-ինտոնացիոն առանձնահատկություններին, ինչպէս նաև նրա ձեռքով կազմված և վերջերս Փարիզից ստացված էլեմենտար թեորիայի ձեռնարկ-դասագիրքը հայկական ձայնանիշներով, որը իրոք մի նոր հայտնություն է մեզ համար:

Կոմիտասի ստեղծագործ էության մեջ մարմնավորված է անխոնջ հավաքող ազգագրագետը, ինչպէս նաև վերլուծող ու մեկնաբանող գիտնականը: Ահա հենց այդ է պատճառը, որ նրա գիտական տեսադաշտից չի վրիպել ժողովրդական երգերի լադային տեսությունը, նրա յուրատեսակ կառուցվածքը, ժողովրդական երգերի սխեման ու նրանց մետրո-ռիթմիկ ֆորմուլաները, որոնց խորը և բազմակողմանի ուսումնասիրությունների հիման վրա արած գիտական եզրակացություններն իրենց ամբողջական ձևակերպումն են ստացել Կոմիտասի տարբեր ժամանակներում գրած երաժշտագիտական հոդվածների և տեսական ուսումնասիրությունների մեջ:

Կոմիտասի գիտական-վերլուծական աշխատությունների շարքում մեծ արժեք են ներկայացնում նաև նրա հետազոտությունները հայկական ժողովրդական պարերի, նրանց բազմապիսի ձևերի, շեշտերի, հանգերի և եղանակների մասին, որոնք նույնպէս մանրակրկիտ լուսաբանություն են ստացել Կոմիտասի կողմից: Պարարվեստը համարելով մարդկային կյանքի աչքի զարնող հիմնական երևույթներից մեկը, Կոմիտասը գտնում է, որ պարարվեստը արտահայտում է յուրաքանչյուր ազգի բնորոշ գծերը, մանավանդ նրա բարձր ու քաղաքակրթական աստիճանը: Ըստ Կոմիտասի՝ պարը նույնպէս ազգային ինքնութուն կերպարանք է ստանում յուրաքանչյուր ժողովրդի խառնվածքի ու կուլտուրական մակարդակի համեմատ:

Հայ գեղչուկի պարն ու երգը հանդես են գալիս միաժամանակ, ունենալով տարբեր զգացումներ արտահայտող

ինքնուրույն բովանդակություն՝ սիրային-լիրիկական, կոտորտի ու գովքի, կատակի և այլն: Խորը կերպով ուսումնասիրելով հայ շինականի պարերի տարբեր տեսակները, նրանց շարժման ուղղությունը, շափը, շարժումների բնավորությունը և բազմաթիվ այլ հատկությունները՝ Կոմիտասը պարարվեստի հարցերի մասին նույնպես արել է իր հեղինակավոր եզրակացությունները: Հրապարակի վրա եղած Կոմիտասի «Հայ գեղջուկ պարը» և «Պարն ու մանուկը» արժեքավոր ուսումնասիրությունները, նրա գրի առած բազմաթիվ պարեղանակները և մեր դաշնամուրային գրականության մեջ իրենց գողտրիկ նազանքով դեռևս նմանը չունեցող Կոմիտասի դաշնամուրային պարերը ապացուցում են նրա բարձր իմացականությունը և նրբին ճաշակը նաև պարարվեստի բնագավառում:

Կոմիտասի թողած երաժշտագիտական ժառանգության մեջ ուշադրավ են այն հոդվածները, որոնք նվիրված են եվրոպական երաժշտության ականավոր վարպետների Վալդենների, Ղիստի և Վերդիի կյանքին ու նրանց ստեղծագործությունների վերլուծությանը: Այստեղ նույնպես Կոմիտասը հանդես է գալիս եվրոպական երաժշտության իր խորը ճանաչողությամբ և քննության ենթակա գործերը գնահատելու, արժեքավորելու մասնագիտական բարձր ու բազմակողմանի իմացականությամբ:

Սակայն միայն դրանցով չեն սահմանափակվում այդ մեծ գիտնականի հայ երաժշտագիտությանը մատուցած ծառայությունները:

Իր մեծաքանակ հրապարակախոսական ելույթներից, արտասահմանում կարգացած բազմաթիվ դասախոսություններից, պարբերական մամուլում հրապարակված հայ երաժշտական կուլտուրայի զարգացմանը նվիրված հայրենասիրական ջերմ ու կրակոտ հոդվածներից բացի առանձնապես ուշադրավ, մեծ ու արժեքավոր են Կոմիտասի ան-

գնահատելի ծառայությունները մեր երաժշտական-տեսական մտքի զարգացման բնագավառում:

Կոմիտասը հայ երաժշտագիտական մտքի ամենախոշոր ներկայացուցիչն է և իր մասնագիտական ծանրակշիռ ուսումնասիրությունները («Հայ ժողովրդական և եկեղեցական երգերը», «Հայ գեղջուկ երաժշտություն», «Հայոց եկեղեցական եղանակները», «Շարականների խազերի նշանակությունը», «Հայոց եկեղեցական երաժշտությունը ժիդարում», և առանձնապես «Լոռու դուխան-երգը վարդաբլուր գյուղի ոճով») վերլուծական աշխատության հոյակապ օրինակ են, որոնցով Կոմիտասը գիտական սկզբունքային բարձրության վրա դրեց հայ բազմադարյան երաժշտության, նրա երաժշտագիտության դեռևս չուսաբանված պրոբլեմները և իր բազմաթիվ տեսական աշխատություններով հիմք դրեց մեր երաժշտագիտական մտքին ու երաժշտության պատմության նոր շրջանին:

Այդ բոլորը նա կատարեց մենմենակ: Կոմիտասը և հավաքող և ստուգող և ուսումնասիրող էր: «Այդպիսի աշխատանքները անթերի և խղճամտորեն կատարելու համար մեկ մարդու կյանքը հերիք չէ, — գրում է Կոմիտասը: — Եվրոպական որևէ ազգի երաժշտության պատմությունն ուսումնասիրելու համար՝ հարյուրավոր մասնագետներ են աշխատել, դարերով են քննադատել, տասնյակ ընկերություններ են օժանդակել և հարյուրավոր հատորներ են հրատարակվել: Բարի-բարի ցանկություններով ազգային երաժշտության պատմություն չի գրվել, մանավանդ հայ երաժշտություն»¹⁾:

«Հայն ունի ինքնուրույն երաժշտություն» հոդվածում իրեն հատուկ հայրենասիրական կրքոտությամբ և զիտնականի հետևողականությամբ Կոմիտասն ամենախիստ կերպով առարկում և սուր ծաղրի էր ենթարկում բոլոր նրանց,

1) Կոմիտաս — «Հայն ունի ինքնուրույն երաժշտություն», հոդվածները ժողովածու, էջ 46:

ովքերու անտեղյակության և անդիտության հետեանքով «պիտուն էին ձեանում» և գտնում էին, թե հայ երաժշտությունը ինչ որ ասորա-բաբելական և հնդկա-պարսկական ազդեցությունների մի կոնգլոմերատ է, որ հայը չունի իր ինքնուրույն երաժշտությունը և այլն: «Խեղճ հայ ժողովուրդ,— բացականչում է Կոմիտասը,— ազգ են և ինքնուրույն այնքան, որքան մյուսները, այդ ոչ ոք կարող է հերքել: Ունիս հատուկ լեզու, կը խոսիս: Ունիս հատուկ ուղեղ, կը դատես: Ունիս հատուկ մարդաբանական կազմ, որով կը զատվիս այլ ազգերեն ու անոնց կազմեն: Սակայն սիրտդ, որ զգացմանցդ աղբյուրն է, քուկդ չէ եղել այլ, մի ինչ որ ասորա-բյուզանդական և հնդկա-պարսկական է եղել»:

Պատմական դարգացման տարբեր ֆորմացիաներում հարևան ժողովուրդների կուլտուրական փոխադարձ ազդեցությունը անուրանալի և անհերքելի փաստ համարելով Կոմիտասը գտնում է, որ պատմության մեջ գոյություն ունեն այնպիսի ժողովուրդներ, որոնք այդ փոխադարձ ազդեցության ոլորտից դուրս մնացած լինեն: Յուրաքանչյուր ժողովուրդ, նայած նրա կուլտուրայի ու քաղաքակրթության աստիճանին, ինչ որ չունի, անհրաժեշտության դեպքում ուրիշներից փոխ է առնում և մինչևիսկ ազգայնացնում, սակայն բոլոր ժողովուրդներն էլ ունեն իրենց ազգային ինքնուրույն կուլտուրան ու երաժշտությունը, իրենց ինքնատիպ ազգային առանձնահատկություններով, որոնք կարող են բնորոշ լինել միայն տվյալ ժողովրդի համար: Այդ կուլտուրան ստեղծվել է դարերի ընթացքում, հետևապես անհրաժեշտ է թափանցել պատմության խորքերը, ուսումնասիրել պատմությունն իր բոլոր մանրամասնություններով և հենվելով պատմական փաստերից բխող ճշմարտությունների վրա՝ գիտական ճշմարտացի օրենքներով հաստատել նաև հայ երաժշտության ինքնությունը:

Հենվելով հայ երաժշտական կուլտուրայի պատմական անժխտելի փաստերի վրա, արժեքավորելով հայ ժողովրդի պատմական դերը, «Որ կատարել է անցյալում, կատարում է ներկայում և դեռ պիտի կատարի ապագայում, քանի շունչ կա բերանում» — Կոմիտասն իրեն հատուկ քաղաքացիական ազնվությամբ ապացուցում էր, որ դեռևս 5-րդ դարի հայ մատենագիրները, որոնք կրթություն էին ստացել Աթենքում և Ալեքսանդրիայում, վերադառնալով հայրենիք՝ հիմք դրեցին և ստեղծեցին մեր գրաբար լեզուն, հետևապես և մեր երաժշտությունը:

«Ազգի մը լեզուն ու գրականությունը կարող են ձևավորուվել ու զարգանալ՝ օրինակ առնելով ուրիշ ազգերեն, բայց երբ ան ինքնահատուկ լեզու և գրականություն ունի, ունի և ինքնուրույն երաժշտություն: Ամբողջ արևմտյան ազգերը զարգացան՝ սնունդ առնելով հին հունական քաղաքակրթության բեկորներեն՝ լատինականի միջոցով, բայց և այնպես յուրաքանչյուր արևելյան ազգ ունի իւրույն երաժշտություն, որ ոչ հույն է և ոչ էլ լատին...»

Ըիշտ նույն ճանապարհն են անցել մեր Ե դարու սրբազան վերանորոգիչները: Անոնք կրթվեցան Աթենք և Ալեքսանդրիա՝ այդ ժամանակների լուսավորությանց կենտրոններում, որպես մենք այժմ Եվրոպայում, ապա հայրենիք վերադառնալով, կերտեցին ու վերակազմեցին, ըստ օրինակի հույն և ասորի լեզուներու, մեր գրաբարը և մեզ ավանդեցին ոսկե-դարու մատենագրությունը: Եթե ճշմարտություն են այս բոլորը, ապա ուրեմն, ճշմարտություն է և այն, որ մեզ տվին նույնպես և երաժշտություն, որ այնքան հարազատ է ու ազգային և այնքան ինքնուրույն է ու ինքնատիպ, որքան իր լեզուն ու գրականությունը, որովհետև յուրաքանչյուր ազգի երաժշտությունն իր ազգի հնչական ելևէջներեն իր ծնի ու կը ծավալի: Հայ լեզուն ունի իր հատուկ հնչավորությունը, ուրեմն և համապատասխանող երաժշտություն»¹⁾:

1) Կոմիտաս — «Հայն ունի ինքնուրույն երաժշտություն», հոգիածների ժողովածու, էջ 49:

Այս ամենից դժվար չէ եզրակացնել, որ հիւրավի Կոմիտասն իր ողջ երաժշտագիտական-հասարակական խորապէս առաջադիմական դործունեությամբ, հրապարակախոսական խանդավառ հողմածնեւորով հայ ժողովրդի մեջ ամենուրեք ամրապնդում էր ազգային արժանապատւության և հայրենասիրական վսեմ զգացմունքներ:

Ինչպէս ստեղծագործության, այնպէս էլ երաժշտագիտության բնագավառում Կոմիտասը հավատարիմ մնաց իր հարազատ ժողովրդի բազմամյա երաժշտական կուլտուրայի հիանալի տրագիցիաներին՝ արվեստն ու դիտությունը ծառայեցնելով այն ժողովրդին, որի անունից նա ստեղծագործական հրապարակ իջավ և որի երաժշտական կուլտուրան հասցրեց համաշխարհային, երաժշտագիտության բարձր մակարդակին:

* * *

Այսօր Սովետական Հայաստանում ջերմ սիրով ու հոգատարությամբ է շրջապատված մեծահանճար Կոմիտասի անունը ու նրա թողած խորապէս դեմոկրատական-ռեալիստական արվեստը: Համամարդկային, ինտերնացիոնալ նշանակություն և արժեք ունեցող այն հոյակապ երաժշտական ժառանգությունը, որի վրա որպէս մեր ազգային ժողովրդական ստեղծագործության՝ հանճարի խորհրդանշանը դրոշմված է «Կոմիտասի անունը՝ պատմական հրակայական արժեք է ներկայացնում:

Կոմիտասի և հայ երաժշտության անցյալի լավագույն գործիչների հարուստ փորձի հիման վրա, համաշխարհային և առաջին հերթին ուսումնական մեծ ժողովրդի երաժշտական կուլտուրայի հետ անմիջական ու սերտ կապի շնորհիվ ծաղկել ու փարթամացել է հայ ժողովրդի ձևով ազգային, բովանդակությամբ սոցիալիստական երաժշտական նոր կուլտուրան:

Օգտագործելով Կոմիտասի թողած հիանալի ժառանգությունը՝ լավագույն տրադիցիաները՝ աճել ու զարգացել է հայ կոմպոզիտորների ու երաժշտագետների տաղանդավոր մի սերունդ։ Առաջ են եկել նոր երիտասարդ կադրեր, որոնք մարքսիզմի-լենինիզմի միակ ճշմարիտ գիտական սկզբունքներով կյանքում իրականացնում են Կոմիտասի երկար տարիների իղձերն ու ցանկությունները՝ հայ երաժշտական ստեղծագործությունն ու գիտությունը համաշխարհային երաժշտական կուլտուրայի բարձր մակարդակին հասցնելու ուղղությամբ։

Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելու հետ միասին, տարեց-տարի ծաղկում ու փարթամանում է Կոմիտասի սիրած ու փաշիպած հայ ազգային երաժշտական կուլտուրան, որի անաղարտության համար նա ազնվվորեն և անխոնջ կերպով պայքարեց մինչև իր կյանքի վերջը։

Կոմիտասի երկար տարիների բուռն ցանկությունը ազգային ինքնուրույն երաժշտանոց (Կոնսերվատորիա) ունենալը իրական գործի է վերածվել Սովետական Հայաստանի մայրաքաղաքի—Երևանի Կոնսերվատորիայի հիմնադրմամբ, որն այսօր կրում է Կոմիտասի անունը և որը բոլորեց իր գոյության 25 տարին, ինչպես նաև մեր ռեսպուբլիկայում գործող 10-ից ավելի երաժշտական-կրթական հաստատությունների գոյությամբ։

Հայաստանում սովետական իշխանության հաստատման տարիների ընթացքում աճել ու զարգացել, առաջ են եկել նորանոր հայ երիտասարդ երաժիշտներ, կոմպոզիտորներ, երաժշտագետներ, կատարողական կադրեր։ Ստեղծվել է սովետահայ երաժիշտների մի նշանակալից ջոկատ, որը ջերմ սիրով ու հողատարության մեջ է շրջապատել Կոմիտասի հիասքանչ երաժշտական ժառանգությունը և քննադատորեն ուսումնասիրում ու շարունակում է զարգացնել, առաջ մղել Կոմիտասի մեծ փորձը, նրա թողած

հրապանչ երաժշտական ժառանգության լավագույն տրա-
դիցիաները:

Միայն սովետական երաժշտագիտությունն է, որ զին-
ված մարքսիզմի-լենինիզմի տեսության գիտական բարձր
սկզբունքայնությամբ պետք է բազմակողմանիորեն վեր-
հանի, ցույց տա ու արժեքավորի հայ ազգային երաժշ-
տության կլասիկների և առաջին հերթին մեծահանճար
Կոմիտասի ստեղծագործական վեհությունը, այդ մեծ ար-
վեստագետին ու գիտնականին վայել խորաթափանցու-
թյամբ, սովետական երաժշտագիտության ճշմարտացի
սկզբունքներով:

Սովետահայ երաժշտագետներն ու կոմպոզիտորները
երախտագիտության խորին զգացմունքով գիտակցում են
այն հսկայական ծառայությունները, որ մատուցել է հայ
երաժշտությանը իր վառ ներշնչումներով հանճարեղ կոմ-
պոզիտոր, խոհուն և համարձակ գիտնական, ազգագիր-
հետազոտող, մանկավարժ ու մեծ արտիստ Կոմիտասը՝
հայ երաժշտական կուլտուրան հասցնելով համաշխարհա-
յին երաժշտության բարձր մակարդակին:

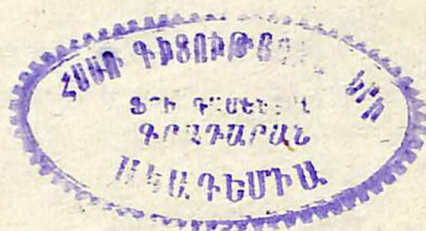
Կոմիտասի թողած բազմահարուստ կուլտուրական
ժառանգությունը, ժողովրդայնությամբ հանգեցած ռեալիս-
տական հոյակապ ստեղծագործությունները, խորապես դե-
մոկրատական և առաջագիմական գաղափարներ պարու-
նակող նրա հրապարակախոսական և երաժշտագիտական
աշխատությունների զգալի մասն իրենց ծանրակշիռ խո-
րաթափանցությամբ կազմում են մեր երաժշտական կուլ-
տուրայի գանձարանի զարդը:

Այդ անսպառ գանձարանից քննադատորեն օգտվելը
մեր բարոյական պարտքն է:



ՑԱՆԿ

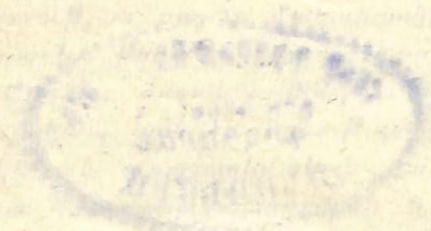
Հեղինակի կողմից	5
Կոմիտասի կյանքի ողբերգական ուղին	7
Հայ ժողովրդի երաժշտության հանճարը	42
Հայ վոկալ արվեստի ազգային դպրոցի հիմնադիրը և մեծ արտիստը	70
Խոհուն գիտնականը և մեծ հայրենասերը	85



Պատ. խմբագիր՝ Զ. ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ
Տեխ. խմբագիր՝ Ս. ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

ՎՖ 02990, Պատվեր 123, Տիրաժ 3000, Տպագրական 63/4 մամ.,
Հեղինակային 4 մամ., Հանձնված է արտադրության
24/III—47 թ., Ստորագրված է տպագրության 10/VIII—1947 թ.

Հայպետհրատի տպարան, Երևան, 1947 թ. Լենինի փող. 65



ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0007283

ԳԻՆԸ 5 Ռ.

25.

