

Պրոֆ. Ալինա Փահլևանյան (Հայաստան)

արվեստագիտության թեկնածու

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա

DOI: 10.52853/kmi-2021-v.z-07

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՀԵՏՔԵՐՈՎ...

(Սպիրիդոն Մելիքյանի անձը և գործը)

Երաժշտագետ, կոմպոզիտոր, խմբավար, ազգագրագետ, մանկավարժ, երաժշտական–հասարակական գործիչ Սպիրիդոն Մելիքյանը հայ երաժշտական արվեստի երևելի դեմքերից մեկն է: Կրթված երաժիշտը, հանճարեղ Կոմիտասի աշակերտը և զինակիցը սուր կերպով զգում էր ժամանակի զարկերակը՝ հինավուրց ավանդույթներ ունեցող հայկական ժողովրդական երաժշտության բազմակողմանի և խոր ուսումնասիրման հասունացած պահանջը, առանց որի հնարավոր չէր պատկերացնել ազգային պրոֆեսիոնալ արվեստի զարգացումը:

Սպ. Մելիքյանին ևս բաժին ընկավ այն գործիչների դժվարին ճակատագիրը, որոնք ասպարեզ իջան XIX – XX դարերի սահմանագծին՝ հայ նոր բազմաձայն պրոֆեսիոնալ երաժշտական արվեստի կազմավորման շրջանում, երբ անհրաժեշտ էր աշխատել անձնվիրաբար՝ հանդես գալով միաժամանակ իբրև տեսաբան, ստեղծագործող, կատարող, լուսավորիչ, կազմակերպիչ: Բոլոր նրան ճանաչողներին ապշեցնում էր նրա զարմանալի աշխատասիրությունը, բազմակողմանի գործունեության ծավալը, ազգային արվեստի նկատմամբ նրա շահագրգռվածությունը, արտակարգ համեստությունը:

Սպ. Մելիքյանի խառնվածքի այդ գծերը ցայտուն կերպով դրսևորվեցին դեռևս պատանեկության տարիներին, երբ նա սովորում էր Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում: Երաժշտական փայլուն

տվյալներով օժտված, համեստ և աշխատասեր աշակերտն անմիջապես գրավեց Կոմիտասի ուշադրությունը, և ուսուցիչը սկսեց ոչ միայն նրա մեջ պրոֆեսիոնալ երաժշտական հմտություն սերմանել, այլև նրան հաղորդակից դարձնել սեփական ստեղծագործական և գեղարվեստական սկզբունքներին: Երբ Սպ. Մելիքյանը որպես ավարտական աշխատանք ներկայացրեց հայ միջնադարյան խազերին նվիրված տեսական ուսումնասիրությունը, Կոմիտասը նրան խորհուրդ տվեց երաժշտական կրթությունը շարունակել Բեռլինի Ռիխարդ Շմիդտի կոնսերվատորիայում, որտեղ և ինքն էր սովորել: Սպ. Մելիքյանը գնաց իր ուսուցչի հետքերով:

Բեռլինում սովորած տարիներին՝ 1904–ից մինչև 1908 թվականը, նա ուսումնասիրում է երաժշտության պատմությունը, ստանում խոր տեսական գիտելիքներ, մշակում է ձայնը և հմտանում խմբավարական արվեստում: Նրա ուսուցիչներն էին պրոֆեսորներ Ռիխարդ Շմիդտը (կոմպոզիցիա), Օսկար Ֆլայշերը¹ և Հերման Կրեչմարը (տեսական առարկաներ) և Զիգֆրիդ Օքսը² (խմբավարական արվեստ): Կոնսերվատորիայի լիակատար դասընթացն անցնելու հետ զուգահեռ Սպ. Մելիքյանը Բեռլինի համալսարանում յոթ կիսամյակի ընթացքում դասախոսություններ է լսել փիլիսոփայական ֆակուլտետում: Բացի դրանից՝ նա երկու տարվա ընթացքում մասնակցել է Զիգֆրիդ Օքսի ղեկավարած՝ Բեռլինի Ֆիլիարմոնիկ ընկերության երգեցիկ խմբի պարապմունքներին և համերգներին, բազմիցս ելույթներ ունեցել նաև իբրև մեներգիչ:

Կոնսերվատորիան ավարտելիս Սպ. Մելիքյանի դիպլոմային աշխատանքն էր «Ախթամար» պոեմը խառը երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար՝ գրված ըստ Հովհաննես Թումանյանի համանուն լեգենդի:

¹ **Օսկար Ֆլայշեր** (1856 – 1933)՝ երաժշտագետ, պալեոգրաֆ, Միջազգային երաժշտական ընկերության կազմակերպիչ և առաջին նախագահ:

² **Զիգֆրիդ Օքս** (1858 – 1929)՝ խմբավար:

Գերմանիայում Մելիքյանի ուսանած տարիներին Կոմիտասը նամակագրական կապ է պահպանել իր սիրելի աշակերտի հետ, հետաքրքրվել նրա առաջադիմությամբ, լուրեր հայտնել իր ստեղծագործական կյանքի իրադարձությունների մասին: 1907 թ. հունիսի 2–ին Մելիքյանին հղած իր նամակում Կոմիտասը գրում է. «*Ժընեի համերգն էլ շար լաւ անցաւ: Խումբն ամբողջապէս հայեր էին. 57 հոգի: Վաղը գնում եմ Լոզան եւ Բերն՝ դասախօսութիւններ անելու. յետոյ Ժընե կը դառնամ, էլի դասախօսելու եւ ապա՝ Փարիզ ու այնպետեղից էլ՝ Իտալիա: (...) Քեզ էլ յաջողութիւն եւ ոյժ...»³:*

Գերմանիայում իր կրթությունն ավարտելով՝ Սպ. Մելիքյանը 1908 թ. ամռանը վերադառնում է հայրենիք: Նա որոշում է հրաժարվել սարկավազի հոգևոր աստիճանից, որ ստացել էր Գևորգյան ճեմարանում և ամբողջապես նվիրվել երաժշտական արվեստին: Զարմացնում է նրա գործունեության թափը: Սկզբում Թիֆլիսում, ապա՝ 1921 թվականից Երևանում ծավալում է երաժշտական – հասարակական, ստեղծագործական և մանկավարժական գործունեություն: Նա աշխատում է որպես երգի դասատու և երգչախմբի ղեկավար էջմիածնում, Շուշիում, Թիֆլիսի հոչակավոր Ներսիսյան դպրոցում, վարում է մի շարք վարչական պաշտոններ Երևանի Մանկավարժական ինստիտուտում և կոնսերվատորիայում: Նրա նախաձեռնությամբ և գործուն մասնակցությամբ 1912 թ. հիմնվեց Թիֆլիսի Հայկական երաժշտական ընկերությունը: Այդ տարիներին նա եռանդուն կերպով զբաղվում է ֆոլկլորագիտական գործունեությամբ, կազմակերպում ժողովրդական երգեր ու նվագներ հավաքող գիտարշավներ, հանդես գալիս զեկուցումներով և ժողովրդական երգերի կատարմամբ, հրատարակում ազգագրական ժողովածուներ: Այդ ամենին զուգընթաց նա գրում է տեսական աշխատություններ, որոնցում արծարծվում են հայ երաժշտությանը վերաբերող գանազան խնդիրներ:

³ **Կոմիտաս Վարդապետ**, *Նամականի*, աշխատասիրութեամբ Գուրգէն Գասպարեանի, Երեւան, «Սարգիս Խաչենց–Փրինթինֆո» հրատ., 2009, էջ 120:

Սակայն ինքը՝ Մելիքյանը, իր բազմապիսի զբաղմունքների մեջ առանձնահատուկ նշանակություն է տվել ֆուլկլորային գործունեությանը: Նա առաջնահերթ է համարել հայկական ժողովրդական երգերի և գործիքային նվագների հավաքումը, նոտագրումը, հրատարակումը, որովհետև գիտակցում էր, որ հեռացող սերունդների հետ կարող են անվերադարձ կորչել ֆուլկլորի անգին նմուշներ: Այդ ասպարեզում նրա քրտնաջան աշխատանքի արդյունք եղան մոռացությունից փրկած ժողովրդական երգերը և գործիքային մեղեդիները, որոնք Կոմիտասի ազգագրական ժառանգության հետ այսօր կազմում են հայ ժողովրդական երգաստեղծության ոսկե ֆոնդը: Դա «Շիրակի երգեր» վերին աստիճանի հետաքրքրական ժողովածուն է, որը լույս է տեսել 1917 թ. Թիֆլիսի Հայկական երաժշտական ընկերության՝ 1914 թ. կազմակերպած գիտարշավի նյութերի հիման վրա: Այդ գիտարշավի կազմում էին երկու կոմպոզիտոր, երկու խոշոր երաժշտական գործիչ՝ Սպիրիդոն Մելիքյանը և Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանը: Ժողովածուի մեջ տեղ են գտել ինչպես բնիկ շիրակցիներից, այնպես էլ Արևմտյան Հայաստանի տարբեր շրջաններից Շիրակ գաղթածներից ձայնագրված նյութերը:

Իր հրատարակած առաջին իսկ ժողովածուով Մելիքյանը մի շարք չափազանց կարևոր ֆուլկլորագիտական պրոբլեմներ է առաջադրում: Դրանցից առաջինը կապված է հայ ֆուլկլորագիտության մեջ երաժշտական բարբառագիտության զարգացման անհրաժեշտության և կարևորության գիտակցման հետ: Ինչպես հայտնի է, այդ խնդրի մասին ժամանակին ակնարկել է Կոմիտասը: Այդ է պատճառը, որ Սպ. Մելիքյանը, գնալով իր ուսուցչի հետքերով, «Շիրակի երգեր»-ում փորձում է պարզել, թե որ երգը որտեղից է «գաղթել»: Ավելին, իր հրատարակած երկրորդ ժողովածուով, որը լույս է տեսել երկու պրակով՝ 1927 և 1928 թթ. և պարունակում է Վանի ժողովրդական երգեր և նվագներ, հավաքված իր աշակերտ՝ վանեցի Գարեգին Գարդաշյանի հետ, նա հայ ֆուլկլորագիտության մեջ առաջին անգամ փորձեց ներկայացնել մեկ ազգագրական գոտու երաժշտական

ղեմքը: Իսկ «Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր» հետմահու լույս տեսած երկհատորյակի մեջ, որ ամփոփում էր նրա երաժշտական ազգագրական ժառանգության մեծ մասը՝ հավաքված Երևանում և Հայաստանի տարբեր շրջաններում 1926–1932 թթ. կազմակերպած գիտարշավների ընթացքում, ողջ նյութը դասակարգված է տարածաշրջանային սկզբունքով, որպեսզի հնարավորություն ստեղծվի պատմական Հայաստանի ազգագրական գոտիների երաժշտական բարբառների ուսումնասիրման համար:

Սպ. Մելիքյանը հայ երաժիշտ-ֆոլկլորագետներից առաջինը գիտության ուշադրությունը հրավիրեց այն յուրահատուկ խնդրի վրա, որ կապված էր հայ ժողովրդի ճակատագրի հետ: Բանն այն է, որ ուսումնասիրելով հայ ազգագրական գոտիները՝ գիտությունը ստիպված է դիմել հատկապես պատմական Հայաստանի շրջաններին, քանի որ հայ ժողովրդի կյանքի տվյալ փուլում միայն նրանք կարող են սպառիչ կերպով ներկայացնել որոշակի տարածքի կացութաձևը, սովորույթները, կրոնափիլիսոփայական պատկերացումները, բարոյաէթիկական դիրքորոշումները՝ պատմականորեն գոյացած էթնիկ, աշխարհագրական, սոցիալ-տնտեսական ընդհանրության հիման վրա: Այսօրվա Հայաստանի շրջաններն ազգագրական տեսակետից միատարր չեն և ներկայացնում են խայտաբղետ խճանկար՝ կազմված պատմական Հայաստանի տարբեր գավառներից գաղթածներից և տեղի ազգաբնակչությունից: Այսպիսով, հասկանալի է դառնում, որ ֆոլկլորային նմուշի ստեղծման վայրը շատ անգամ չի համընկնում գրառման վայրի հետ: Մատնանշելով նմուշի գրառման վայրը՝ Մելիքյանը, այնուամենայնիվ, իրավացիորեն խմբավորում է դրանք ըստ ծագման վայրի: Դա նրա գիտական մեծ ձեռքբերումն է:

Խոսելով Սպ. Մելիքյանի ֆոլկլորային հրատարակումների մասին՝ չենք կարող չհիշատակել մի կարևոր իրադարձություն, որ տեղի ունեցավ 1931 թ.: Մի կողմ դնելով իր հարուստ հավաքածուի հրատարակության նախապատրաստումը՝ Մելիքյանը լույս ընծայեց Կո-

միտասի Ազգագրական ժողովածուն: Դա իր մեծ ուսուցչի նկատմամբ ունեցած սիրո և գնահատանքի արտահայտությունն էր՝ լույս աշխարհի բերել իր թղթերում հրաշքով պահպանված կոմիտասյան գրառումները: Ահա թե այդ մասին ինչ է գրում ինքը՝ Մելիքյանը. «1904 թվականի աշնանը, երբ ես պատրաստվում էի արտասահման գնալու, Կոմիտասը իբրև իմ ուսուցիչը և ուղեցույցը, տրամադրեց ինձ իր հավաքած երգերի ամբողջ հավաքածուն՝ արտագրելու և հետս վերցնելու, իբրև հայկական թեմաների անսպառ աղբյուր, որովհետև շատ էր մտահոգվում իմ գերմանական ազդեցություններով չտարվելու խնդրով»⁴:

Այդպիսով, ճակատագրի բերումով երաժշտագիտության համար պահպանվեց Կոմիտասի ազգագրական ժողովածուն, որովհետև բնագիրը կորավ նրա կյանքի օրհասական օրերին, ինչպես և շատ ու շատ ուրիշ նյութեր նրա անգնահատելի ժառանգությունից: Տասնամյակներ անց միայն գտնվեց ժողովածուի կորած բնագիրը և ուղարկվեց Հայաստան: Սակայն Սպ. Մելիքյանի դերը ժողովածուի լույսընծայման գործում մնաց անուրանալի: Չէ որ այդ հրատարակությունը մեծ իրադարձություն էր հայ ֆոլկլորագիտության բնագավառում, իրադարձություն, որի նշանակությունը դժվար է գերազնահատել: Այդ ժողովածուն իր մեջ պարունակած նմուշների գեղարվեստական բարձր արժանիքների և ոճական մաքրության շնորհիվ անմիջապես դարձավ երաժիշտների սեղանի գիրքը, հարուստ նյութ երաժշտագիտական հետազոտման, անհատում աղբյուր կոմպոզիտորական ստեղծագործության համար:

Այժմ XXI դարում, Կոմիտասի ազգագրական ժառանգությունն ամբողջապես հրատարակված է և կազմում է նրա ժողովածուի ակադեմիական հրատարակության 9–ից 14–րդ հատորները: Սակայն յոթ

⁴ Կոմիտաս, *Ժողովրդական երգեր, Ազգագրական ժողովածու*, Երևան, Հայպետհրատ, 1931, Նախաբան, էջ VII: Տե՛ս նաև Կոմիտաս, *Ազգագրական ժողովածու. հայ ժողովրդական երգեր եվ պարերգեր*, հատ. II, Երևան, Հայպետհրատ, 1950, էջ 9:

տասնյակ տարի առաջ Կոմիտասի ժողովածուն գիտական և գործնական շրջանառության մեջ դնելը, անշուշտ, անգնահատելի ծառայություն էր հայ երաժշտության զարգացման գործում: Եվ դրա համար մենք պարտական ենք Սպ. Մելիքյանին:

Ղեկավարվելով իր ուսուցչի մատնանշած սկզբունքներով՝ Սպ. Մելիքյանը երգերը ներկայացնելիս փորձում է դրանք խմբավորել ըստ երաժշտական հատկանիշների ընդհանրության և կատարողական կերպի: Նա առանձնացնում է երեք մեծ խումբ՝ պարերգեր, երգեր և աշուղական խաղեր (աշուղական երգերը նաև «խաղ» են անվանվել): Բնութագրելով այդ խմբերից յուրաքանչյուրը՝ բանիմաց մասնագետը նուրբ դիտարկումներ է անում, ուշադրություն հրավիրում այնպիսի խնդիրների վրա, որոնք այսօր էլ չեն կորցրել իրենց այժմեականությունը:

Խոսքը մասնավորապես վերաբերում է նախ ժողովրդական երգարվեստում իշխող տարբերակայնությանը: Սպ. Մելիքյանը պարերգը՝ այդ երկֆունկցիոնալ ժանրը քննելիս իրավացիորեն այն համարում է երաժշտական մանրապատկեր և հատկապես ընդգծում է, որ նրանում ամենանրբին փոփոխությունն անգամ մեծ կարևորություն ունի և նշանակալի է իմաստաբանական տեսակետից:

Անդրադառնալով պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում ֆոլկլորի ժանրային կազմի կրած փոփոխությանը՝ կապված կյանքի քաղաքական, սոցիալ–տնտեսական պայմանների փոփոխման հետ, Սպ. Մելիքյանը գրում է. «Սիրո երգերը զարգանալու և վերաստեղծվելու ավելի լավ կենսական պայմանների մեջ են գտնվում, քան մյուս տեսակները, դրա համար էլ նոր երգեր շար կան դրանց մեջ: Ընդհակառակը, ծիսական երգերը, օրինակ, հարսանեկան երգերը բարքերի և սովորոյթների փոփոխվելու պատճառով չեն զարգանում, եղածներն էլ իսպառ մոռացության տրվելու վտանգի մեջ են,

թեև իրենց գեղարվեստական արժեքով դրանք մեր ժողովրդական երգարվեստի ամենագեղեցիկ գոհարներից են»⁵:

Զափազանց արժեքավոր են Սպ. Մելիքյանի մտքերը հայ աշուղական երգարվեստի ուսումնասիրման անհրաժեշտության մասին: Ժողովրդապարոֆեսիոնալ ճյուղին պատկանող գուսանաաշուղական երգարվեստի նմուշները նա դասում է ժողովրդական երգերի շարքին՝ նկատի առնելով դրանց բանավոր ձևով գոյատևումն ու սերնդեսերունդ փոխանցումը ֆոլկլորային կանոնների համաձայն: Նա նշում է, որ ժողովրդական երգաստեղծության այդ տեսակը հանիրավի անտեսվել է, չի ուսումնասիրվել, որովհետև ապրիորի համարել են օտար, հաճախ նաև՝ անարժեք: Սակայն հայ գյուղի երաժշտական կենցաղի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ մեծ տարբերություն կա քաղաքներում գործող աշուղների խաղերի և գյուղերում պահված ու սիրված հին խաղերի միջև:

Այնուհետև, հիշեցնելով Արևելքի աշուղական երգարվեստում ընդունված սովորությունը՝ սեփական բանաստեղծությունը եղանակավորելիս օգտվել տարածված տիպական մեղեդիներից, և բացատրելով, թե ինչու XVIII–XIX դդ. մահմեդական լծի տակ գտնվող հայ աշուղները ստիպված էին ստեղծագործել և երգել գլխավորապես թուրքերեն և նույնիսկ թուրքական անուններ ընդունել, Սպ. Մելիքյանը այն միտքն է հայտնում, թե հայ աշուղներն ինչպես մեր օրերում, այնպես էլ հնում կարող էին ստեղծել իրենց սեփական, ուրույն մեղեդիները: Նա նշում է նաև, որ գյուղերում պահպանված խաղերի մեջ շատ գանձեր պետք է լինեն միջնադարից ժառանգած, քանի որ բազմաթիվ նմուշներ ակնհայտ նմանություն և ազգակցություն են ցույց տալիս մեր եկեղեցական տաղերին և շարականներին, ապա ավելացնում է. «...երբեք չեք կարող մտքով իսկ անցկացնել, թե փարբեր ժամանակներում և փարբեր միջավայրում են ծնունդ առել

⁵ *Ժողովրդական երգեր, ազգագրական ժողովածու*, հատ. 1, Շիրակի երգեր, հալաքեցին ֆոնօգրաֆով Սպ. Մելիքեան և Ան. Տեր-Ղետնդեան, ձայնագրեց Սպ. Մելիքեան, Թիֆլիս, տպարան «Քարթլի», 1917, Առաջաբան, էջ 7:

այդ եղանակները»⁶: Այս խորաթափանց եզրակացությունը բանալի է տալիս հետազոտողներին նախ գուսանական և աշուղական արվեստների՝ ժամանակագրական իմաստով տարբերակված ուսումնասիրման համար, ապա հուշում է մեր միջնադարյան գուսանական արվեստի հետքերը փնտրել հատկապես գեղջկական ֆոլկլորում:

Սպ. Մելիքյանը հայ ֆոլկլորագետներից առաջինն էր, որ հավաքչական աշխատանքում 1914 թ. կիրառեց ձայնագրիչ սարք՝ ֆոնոգրաֆ, և անմիջականորեն առնչվեց աուդիտիվ եղանակով ու մեխանիկական ձայնագրության միջոցով կատարվող նոտագրությունների առանձնահատկություններին: Ցավոք, կատարելագործված ձայնագրիչ տեխնիկան հավաքչական աշխատանքում իր հաստատուն տեղը գրավեց միայն XX դ. երկրորդ կեսին:

Ինչպես և Կոմիտասը, Սպ. Մելիքյանը հատուկ ուշադրություն է նվիրել հազվագյուտ ժանրերին պատկանող նմուշներ փնտրելուն և հայտնաբերելուն, նմուշներ, որոնք դժվարամատչելի են կատարման բարդության պատճառով, ինչը պահանջում է առանձնահատուկ օժտվածություն և որոշակի պատրաստվածություն: Դրանցից են «Սասնա ծռեր» էպոսն իր երգվող հատվածներով, «Կարոս խաչ» վիպական ասքը, որոնց արժեքավոր օրինակները գտնում ենք Սպ. Մելիքյանի հավաքածուում:

Սպ. Մելիքյանի ազգագրական ժառանգությունը չափազանց հարուստ է և բազմազան թե՛ երաժշտական–բարբառային և թե՛ գեղարվեստական–արժեքային իմաստով: Այստեղ հայկական ֆոլկլորի գոհարների թվին պատկանող հազվագյուտ նմուշների կողքին գտնում ենք արդեն հայտնի երգերի նոր տարբերակներ, նաև բազմաթիվ փոքրածավալ ձևեր, համեստ, արտաքին փայլից զուրկ: Սակայն այդ զուսպ գեղեցկության տակ նրբազգաց մասնագետը կարողացավ տեսնել ճշմարիտ արժեքներ:

⁶ Նույն տեղում, էջ Ե:

Ասվածի լավագույն ապացույցն այն փաստն է, որ տարբեր սերնդի հայ կոմպոզիտորներ միշտ դիմել են և շարունակում են դիմել Սպ. Մելիքյանի ազգագրական ժառանգությանը: Նրանց թվում են Ալ. Սպենդիարյանը, Է. Հովհաննիսյանը և ուրիշներ: Հայտնի է, որ հայ ազգային դասական օպերայի հիմնադիր Ալ. Սպենդիարյանը հաճախ ասել է. *«Եթե չլիներ «Շիրակի երգեր» ժողովածուն, ես չէի կարողանա գրել «Ամասյ» օպերան»:*

Սպ. Մելիքյանը մեծն Կոմիտասի դպրոցն անցած, նրա գործը շարունակող, նրա հետքերով քայլող լավագույն սաներից է, որը նշանակալի հետք թողեց հայ երաժշտական մշակույթի պատմության մեջ:

Ամփոփում

Հոդվածն անդրադարձ է Կոմիտաս Վարդապետի աշակերտ Սպիրիդոն Մելիքյանի գործունեությանը, որը, մասնագիտական կրթության ճանապարհն անցած լինելով Կոմիտասի ուղիով և անգամ Կոմիտասի խորհրդով՝ դարձել է նրա գործունեության շարունակողը: Ֆոլկլորագիտության և երաժշտական բանահավաքչության ոլորտում նրա ներդրումը հսկայական է և խիստ արժեքավոր հայ մշակույթի համար: Հոդվածն անդրադառնում է այս ուղղությամբ Մելիքյանի ձեռքբերումներին, գիտական նորարարական հայացքներին, այդ թվում՝ երաժշտական բարբառագիտության և ազգագրական գոտիների կարևորման ու դասակարգման հարցերին: Քննարկվում է Կոմիտասի ազգագրական ժառանգության պահպանման ու հրատարակման հարցը, որն իրագործել է Մելիքյանը՝ Կոմիտասի՝ իրեն փոխանցած նյութերի հիման վրա: Ներկայացվում է նաև աշուղական արվեստի գնահատականն ըստ Մելիքյանի:

Հիմնաբառեր՝ Սպիրիդոն Մելիքյան, ազգագրական ժողովածու, երաժշտական բարբառ, աշուղական երաժշտություն:

Prof. Alina Pahlevanyan (*Armenia*)

PhD in Art

Komitas State Conservatory of Yerevan

FOLLOWING KOMITAS...

(Spiridon Melikyan's personality and activity)

Abstract

This article refers to the activity of the composer and musicologist Spiridon Melikyan who was a student of Komitas Vardapet. Following Komitas's way in his professional education according to the latter's advice, Melikyan became one to continue Komitas's activity. Melikyan's input in Armenian folk music studies and collection is of huge importance for the Armenian culture. The article presents Melikyan's achievements and his innovative scientific views in this branch including the issues of music dialects and ethnographic zones. Besides, the author discusses how Melikyan preserved and published Komitas's collection of folk songs which he implemented according to the materials provided to him by Komitas himself when the student was leaving for Berlin for his studies. One more issue in this article is the appreciation of *ashugh* music by Melikyan.

Keywords: Spiridon Melikyan, ethnographic collection, music dialect, *ashugh* music.