ԿՈՄԻՏԱՍ

Երևան 1930

ՀԱՅԿ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ՖՈՒՆԴԱՄԵՆՏԱԼ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ

ԿՈՄԻՏԱՍ

ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ ՆՎԻՐՎԱԾ ԿՈՄԻՏԱՍԻ
ԾՆՆԴՅԱՆ 60-ԱՄՅԱԿԻՆ

Կազմեց ՌՈՒԲԵՆ ԹԵՐԼԵՄԵԶՅԱՆ

A 12318

ՊԵՏԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1930

Հրատ. № 1476
Գրաճեպ. № 6072 (բ). Պատվեր № 1337 Տիրաժ 1500

Պետհրատի չորրորդ տպարան Երևանում

ՅԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Առաջին անգամն է, վոր Հայաստանում լույս է տեսնում յերաժշտական այսպիսի մի ժողովածու։ Յեվ առաջին անգամն է, վոր ամփոփ կերպով քննադատական լույսի տակ է դրվում այն մեծ յերաժշտագետի կերտած արվեստը, վորին վիճակվեց լույսի առաջին ճառագայթը սփռել մեր ժողովրդական յերաժշտության վրա։

Կոմիտասի ներդաշնակած յերգերի և նրա արվեստի մասին, մանավորապես յեվրոպական և ռուսական գեղարվեստական մամուլը, շատ դրական արտահայտություններ է ունեցել։ Ականավոր ոտար կոմպոզիտորներ, տեսաբաններ և քննադատներ՝ Դեբյուսսի, Սեն-Սանս, Գնեսին, Ոսկար Ֆլայշեր, Ռիխարդ Շմիդտ, Լուի Լալուա, Ֆրեդերիկ Մակլեր, պրոֆեսսոր Հարտման և ուրիշ շատերը հիացել են Կոմիտասի արվեստով։ Մենք այս գրքում աշխատել ենք, այդ կարծիքների սինթեզը տալուց բացի, ամփոփ կերպով, ոբյեկտիվ քննադատական խոսք ասել այդ մեծ արվեստագետի ստեղծագործության մասին։

Այն ժամանակ, յերբ մեր հասարակական մտքի վրա իշխում եր ռոմանտիզմը—և յերաժշտությունն իր ազգայնական-շովինիստական յերգերով գալիս եր լրա-

ցնելու և տուրքը տալու հայ նացիոնալիզմին, Կոմիտասն այդ յերգերին հակադրեց ժողովրդական յերգի մաքուր, վճիտ ակունքները և այդ ակունքից վերցրած մոտիվներից կերտեց գեղարվեստական հոյակապ գործեր։ Այդ գործերը կերտելիս Կոմիտասն իր ձեռքում ուներ յերկու զորավոր և հաստատ զենքեր. մի կողմից նա քաջ ծանոթ էր մեր ժողովրդական յերգին, նրա ծագման և զարգացման պայմաններին, իսկ մյուս կողմից զինված էր արևմտյան յերաժշտության գիտությամբ։

Այն յերաժշտական կուլտուրան, այն մեծ ժառանգությունը, վորը թողել է մեզ Կոմիտասը, վոչ միայն պատմական տեսակետից խոշոր գործ է և առաջադեմ մի քայլ, այլ ուսանելի յե բազմաթիվ տեսակետներից նաև այսօր։

Կոմիտասի հոգեկան աշխարհը, նրա ստեղծագործ միտքը խավարեց շատ վաղ։ Ամբողջովին ջղերից կազմված այդ մեծ և զգայուն արվեստագետը, համաշխարհային պատերազմի սարսափների պատճառով, հոգեկան խոշոր ցնցումներից հետո կորցրեց իր հոգու և մտքի հավասարակշռությունը։

Այս ժողովածուն լավագույն հարգանքը կլինի այդ մեծ արվեստագետի հիշատակին։

Ռ. Թ.

ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ԳԾԵՐ

Սողոմոնը—այս է եղել նրա մկրտության անունը,—ծնվել է 1869 թվի սեպտ. 28-ին Փոքր-Ասիայի Կուտինա կամ Քյոթահիա քաղաքում։ Նրա հայրը՝ Գևորգը բնիկ տեղացի էր, իսկ մայրը՝ Թագուհին Բրուսայից։ Սողոմոն Սողոմոնյանի (Գևորգյանի) կենսագիրները պատմում են, որ և նրա հայրը, և հորեղբայրը ունեցել են լավ ձայն ու հայոց եկեղեցում եղել են աչքի ընկնող դպիրներ։ Բացի այդ, տաղանդավոր արվեստագետի հայրն ունեցել է բանաստեղծական շնորհք և գրել է թուրքերեն բանաստեղծություններ ու եղանակներ հարմարեցրել դրանց։ Հետագայում այդ երգերից մի քանիսը Կոմիտասը գրի է առել։

Երբ դեռ Սողոմոնը մի տարեկան է լինում՝ մայրը վախճանվում է։ Հայրը նրան հանձնում է տեղական վարժարանը. 1880 թվականին նա վերջացնում է։ Միջնակարգ կրթություն ստանալու համար նրան ուղարկում են Բրուսա, բայց հազիվ մի տարի չի մնում։ Հոր մահվան պատճառով Սողոմոնը վերադառնում է հայրենիք։

1881 թվին Կուտինայի փոխ-առաջնորդ Գևորգ վարդապետ Դերձակյանը Էջմիածին էր գնում կաթողի-

կոպոս ձեռնադրվելու։ Հայոց այն ժամանակվա կաթողիկոս յերաժշտասեր Գևորգ Դ-րդը հրաման էր տվել, վոր Դերձակյանը իր հետ բերի լավ ձայն ունեցող մի վորբի։ Վերջինս մնում է շվարած, վորովհետև չէր կարող ընտրություն կատարել վորբերի միջև։ Բայց աշակերտների մեջ վիճակն ընկնում է Սողոմոն Գևորգյանին։ Բախտն այդ որվանից սկսում է ժպտալ Կոմիտասին։

Դերձակյանը մանուկ Սողոմոնին իր հետ առնելով՝ Պոլսի վրայով գնում է Էջմիածին։

1881—1882 ուսումնական տարեշրջանին Սողոմոնը դառնում է ճեմարանական։ Աշակերտության առաջին իսկ որերից Սողոմոնը աչքի է ընկնում իր ընդունակություններով և աշխատասիրությամբ։ Մեծ խանդով նվիրվում է իրեն յերգեցողության և կարճ ժամանակամիջոցում գրավում է բոլորի ուշադրությունը։ Հայերեն սովորում է շատ շուտ և ապագայում դառնում նաև լավ հայագետ։[1]

«Կոմիտասը յերկրորդ դասարանի աշակերտ է լինում, յերբ նրա դասընկերներից մեկը՝ քյորփալվեցի (Էջմիածնի մոտ) մի ճեմարանական, բարեկենդանին նրան հյուր է տանում։ Նա այդ գյուղում, շինականի ախոռում, առաջին անգամ լսում է ժողովրդական յերգը, վորը նրա համար մի հայտնություն է լինում։ Նա մինչև այն ժամանակ չէր իմանում, թե ինչ է ժողովրդական յերգը, վորին ապագայում նրա արվեստի հիմնաքարը պիտի լիներ։ Անմիջապես ձայնագրում է լսած յերգը, խնդրում է ուրիշները յերգել և դարձյալ ձայնագրում է։ Այնուհետև ժողովրդական յերգերի

ձայնագրումն և ուսումնասիրությունը դառնում է նրա մեջ համարյա կիրք»*)։

4-րդ դասարանից, Մակար կաթողիկոսի ժամանակ, նա դառնում է գլխավոր դասապետ։

6-րդ դասարանի աշակերտ յեղած ժամանակաշրջանում սարկավագ է ձեռնադրվում (1890)։

1893 թվին Սողոմոն Գևորգյանը վերջացնում է լսարանական դասընթացքը և նույն թվի սեպտեմբերի 11-ին, Խրիմյան Մկրտչի կաթողիկոսության օրով, աբեղա յէ ձեռնադրվում՝ Կոմիտաս կոչվելով։ Ճիշտ նույն թվականին նա նշանակվում է Ճեմարանի յերաժշտության ուսուցիչ։

Յերկու տարի հետո, այն է՝ 1895-ին Կոմիտասն ընդունում է վարդապետական կոչումը։

Կոմիտասից առաջ յերգեցողության ուսուցիչ էր կանչվել Կարա-Մուրզան (1892--1893), բայց հոգևորականությունը, պարագլուխ ունենալով Խրիմյանին, նրան հեռացնում է պաշտոնից, վորովհետև նա քառաձայն յերգեցողություն է մտցնում։

Կոմիտասը նշանակվելով յերգեցողության ուսուցիչ, կազմում է յերգեցիկ խմբեր և տեղական գործիքներից նվագախումբ։

Սակայն այն, ինչ վոր նա ձեռք բերեց Էջմիածնի վանական պարիսպների մեջ, շատ քիչ էր։ Հոգով յերաժիշտը ծարավ էր զգում խորը ուսման։ Իր ունեցած պաշարով Կոմիտասը խոչընդոտների յեր հանդիպում մասնագիտորեն պարապելու և ուսումնասիրելու համար։ Նրա ամենամեծ ցանկությունն էր իրեն գցել

*) Տ. Զավեն, «Կոմիտաս վրդ.-ի արվեստը», Մուրճ 1905 թ.։

յերաժշտական լուսավոր մի կենտրոն, գեղարվեստական բարձր մի աշխարհ։

Հայտնի հարուստ Մանթաշյանը նրա նյութական ապահովությունն իր վրա ե առնում, և Կոմիտասը 1896 թվի մայիս ամսին մեկնում ե Գերմանիա, հայրենիքը յերաժշտական մեծ հանճար՝ Բեթհովենների և Վագներների։

Ներկայանում ե աշխարհահռչակ ջութակահար և մեծ յերաժշտագետ Ե. Յոախիմին, վորն այդ ժամանակ Բեռլինի կոնսերվատորիայի տնօրենն եր։

Մեծանուն արվեստագետը մանրակրկիտ և յերկար քննում ե Կոմիտասին և հանձնարարում նրան՝ սովորելու յերաժշտագետ Ռիխարդ Շմիդտի մոտ։ Ռիխարդ Շմիդտը համարվում եր մեծ յերաժշտագետ և Բեռլինում ուներ մասնավոր կոնսերվատորիա։ Նա հանձն ե առնում Կոմիտասի հետ առանձնապես պարապել, նկատելով նրա մեջ արտակարգ տաղանդ և ընդունակություններ։

Գիշեր ու ցերեկ համառ կերպով աշխատում ե Կոմիտասը։ Դաշնակի դասերը լինում են շատ ծանր, բայց նրա կամքը և աշխատանքի բուռն յեռանդը խորտակում ե ամեն մեկ դժվարություն։ Պրոֆ. Շմիդտի մոտ նա սովորում ե յերեք տարի և 1899 թվին ավարտած տեսական և գործնական յերաժշտության ամբողջ դասընթացքը՝ մի ժամանակ անցնում ե Լայպցիգ։

1899 թվի սեպտեմբերին հիմնական և խոր պատրաստությամբ Կոմիտասը վերադառնում ե Եջմիածին և նույն թվի դպրոցական տարեշրջանին նշանակվում ե Ճեմարանի յերաժշտության դասատու։ Նրա համար այս անգամ բացվում ե լայն ասպարեզ։

Նշանակվելով երաժշտության ուսուցիչ, նրա առաջին ձեռնարկը լինում է նվագարաններ բերել և օրկեստր կազմակերպել։ Քիչ ժամանակ անց նա հիացմունք է ստեղծում իր շուրջը։ Էջմիածնի տաճարի համար կազմակերպում է նաև երգեցիկ խումբ։

Նրա աշակերտները գրում են և պատմում, որ նա եղել է շատ բարեխիղճ և պահանջող ուսուցիչ։

Տաղանդավոր արվեստագետը տարիներ ապրում է Էջմիածնում, համառ կերպով աշխատում է, գրի է առնում հայ ժողովրդական երգեր և ներդաշնակում։

Այդ ժամանակաշրջանում նա դարձյալ առիթ է ունենում գյուղից գյուղ թափառելու և հավաքելու ժողովրդական երգեր։

Էջմիածնում որոշ տարիներ մնալուց հետո նա դարձյալ իրեն գցում է Եվրոպա, այս անգամ դասախոսություններ և համերգներ տալու նպատակով։

1907 թվին Կոմիտասը վերադառնում է Կովկաս՝ նոր ուսումնասիրությունների և նոր նյութեր հավաքելու համար։

Օսմանյան սահմանադրությունից երկու տարի անց նա անցնում է Պոլիս և նպատակ է դնում իրեն՝ թյուրքահայ երիտասարդներին երաժշտական կրթություն տալ։ Այստեղ պետք է հիշատակել, որ Կոմիտասի համերգներն ու դասախոսությունները Պոլսում մեծ հռչակ տվին իր անվան։

Նա գաղափար է ունենում հիմք դնելու երաժշտանոցի։ Կազմում է մի մասնախումբ՝ այդ ուղղությամբ աշխատանքներ կատարելու և նյութական լայն միջոցներ ստեղծելու համար։

Համաշխարհային պատերազմը, սակայն, տակն ու վրա արավ ամեն ինչ։

1914 թվին տեղի ունեցավ Կոմիտասի նշանավոր առաքելությունը Պարիզ՝ ամեն կողմից յերաժշտագետների շրջանակի մեջ դասախոսությունների իր շարքը տալու համար. փորձը անսովոր հաջողությամբ վերջացավ:

Պարիզում կարդացած դասախոսություններից հետո Կոմիտասը վերադառնում է Պոլիս։

Բռնկվում է համաշխարհային պատերազմը։

Յեվ ահա մեր տարաբախտ յերաժշտագետը, Կոմիտասը 1915 թվի ապրիլի 11-ին տեղահանության ժամանակ աքսորվում է Անատոլիայի խորքերը։

Կոմիտասը կարողանում է միջնորդությամբ Պոլիս վերադառնալ։ Այդ ժամանակաշրջանում նա գտնվում է նյութական անտանելի պայմաններում։ Մի կողմից անխնա ու համառ աշխատանքը, աքսորում կրած վախն ու սարսափը անդրադառնում են Կոմիտասի հոգեկան աշխարհի վրա, և նա մի դժբախտ օր դառնում է խելագար։

Շուտով հնարավոր է լինում՝ հիվանդին բժշկել։ Սակայն ապաքինումը ժամանակավոր արժեք է ունենում միայն։ Յերկրորդ հիվանդությունը լինում է ծանր և անբուժելի։ Զինադադարից անմիջապես հետո Կոմիտասին փոխադրում են Պարիզ, ուր մինչև այսօր մեծանուն արվեստագետը մենակ, անմխիթար, կյանքի դառնությունները ճաշակած, ապրում է իր կյանքի վերջալույսը։

Ռ. Թ.

ՍՊԻՐԻԴՈՆ ՄԵԼԻՔՅԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՍԸ

(Պատմական ակնարկ)

Չի կարելի յերաժշտական մի խնդրի մասին խոսել և դատել, առանց ինկատի առնելու գեղարվեստի մյուս ճյուղերը այն նույն ժամանակաշրջանում։

Մեր գեղեցիկ գրականության մեջ՝ սկսած XIX *դարի քառասնական թվականներից, իշխող թեմաներից մեկն էլ գյուղն է. «Այդ հարյուրամյակի ընթացքում 25 գյուղագիրներ պրպտել են մեր գյուղական կյանքը, ուսումնասիրել են այդ կյանքի հասարակական ու տնտեսական յերևույթները, և այդ ամենը մարմնացրել են գրական ձևերի, տիպերի և պատկերների մի յերկար համայնացույցով... այն չափով հաջող, վորքան այդ թելադրել է նրանց դասակարգային պատկանելությունը, հասարակական աշխարհայացքը և գրական ձիրքը» *)։*

Այս հակիրճ բնութագրությունը մեր գեղեցիկ գրականության գյուղագիրների, ինչպես և պատճառական բացատրությունը, թե «գյուղացիական գրականության սկզբնավորությունը զուգադիպում է կապի-

---

**) Տես Ա. Տերտերյանի «Նկատողություններ մեր գյուղագիրների մասին» հոդվածը Պետհամալսարանի № 2—3 տեղեկագրում, յերես 258։*

տալիզմի վերելքին և նրա ներարշավին դեպի գյուղը, վորի հիմքերին վտանգ եր սպառնում նոր յերևույթը» *), ըստ ամենայնի վերաբերում են, իմ կարծիքով, նաև մեր յերաժշտության նորագույն շրջանին, վորը ընդամենը շուրջ 50 տարվա պատմություն ունի։

Գյուղն ու գյուղական կամ գեղջուկ յերգն է այն իշխող թեման, վորի շուրջը խմբված են համարյա մեր բոլոր յերաժիշտ ստեղծագործողները՝ սկսած ամենամեծից, վերջացրած ամենափոքրով։

Թե ինչքան են նրանք իրարից տարբերվում իրենց աշխարհայացքով և ըստ այդմ՝ ինչքան տարբեր մոտեցում ունեն դեպի այդ ստեղծագործող գյուղական թեման, այս խնդրին թերևս կդառնամ մի ուրիշ անգամ. սակայն այստեղ պիտի կանգ առնեմ միայն նրանցից ամենատաղանդավորի՝ Կոմիտասի վրա, վորը փաստորեն այդ գյուղական հոսանքի հիմքն է դրել և գծել մի ուղի, վորով մինչև այժմ էլ ընթանում է մեր յերաժշտական գրականությունը։

Ո՞վ է Կոմիտասը։

Մի տաճկահայ թյուրքախոս ընտանիքի զավակ է նա, Փոքր Ասիայի Կուտինա քաղաքից. տասներկու տարեկան հասակում ընդունվում է նա Էջմիածնի Ճեմարանը և կրթվում ու սնվում Էջմիածնի մթնոլորտում ուղիղ 15 տարի։

Այդ տարիները ճակատագրական նշանակություն ունեցան նրա ամբողջ կյանքի համար, սկսած 1890 թվին կուսակրոն դառնալու վորոշումից մինչև այնքան հուզիչ ու վողբերգական խելագարության ակտը

*) Տես նույն հոդվածը, յերես 313։

(1915 թ.), բայց ամենից ավելի ապագա յերաժշտագետ՝ և ստեղծագործող Կոմիտասի կազմակերպման համար։

Յեթե աստվածաբանական սխոլաստիկ կրթությունը նրան դեպի վանական միստիկ կյանքը մղեց, ապա այդ նույն միջավայրում, ինչպես և դուրսը հրահրվող ազգային տենչանքները նրա մեջ ազգային արժեքներն ուսումնասիրելու սերն արթնացրին։

Յեվ պատահականություն չե, որ եջմիածնական կրթությամբ հանդես յեկած յերաժիշտ Կոմիտասը, ինչպես և արտասահմանյան կրթությունը վերջացրած յերաժշտագետ Կոմիտասը համարյա իր գործունեյության ամբողջ ընթացքում «փառահեղ», «մեծաքանչ» հայկական յեկեղեցական յերաժշտության անցյալից ե գրավված, խազերի (նեվմաների) լուսաբանությամբ նախնականն և ուզում վերականգնել, այն «մաքուրն» ու «անարատը», որը դեռ օտար ազդեցությունների չի յենթարկված յեղել։

Շարժառիթները մի կողմը դրած, մի կողմը դրած և ուսումնասիրությունների արդյունքները, որոնց կարող ենք և համաձայն չլինել, փաստը մնում ե փաստ, որ Կոմիտասը մեզ մոտ առաջինն ե, որ աշխատում ե հայ յերաժշտության ուսումնասիրությունը գիտական հիմքերի վրա դնել։

Պատահականություն չե, որ Կոմիտասը իր ամբողջ կյանքը նվիրել ե հայ ժողովրդական յերգի հավաքմանը, ուսումնասիրությանը և մշակմանը։ Վաղուց՝ XIX դարու կեսերից հայ գրականության մեջ ահազանգ եր խփվում փրկելու այն ամենը, ինչ որ հնարավոր եր։ Քաղաքը իր կապիտալով և այլասերված

եվրոպեիզմով մի կատարյալ վիշապ է ներկայանում, որը սպառնում է կլանելու գյուղը, «իդիլլ» գյուղը, «հայ կուլտուրայի հիմնաքար» գյուղը։ Եվ մի անօրինակ թափով սկսում են հավաքել և ուսումնասիրել գավառաբարբառները, հեքիաթները, հանելուկները, առածները, ժողովրդական բանաստեղծությունները, սովորությունները, վարք ու բարքը, նիստուկացը։

Յոթանասնական թվականներից հրապարակ եկած Գարեգին եպ. Սրվանձտյանը իր «Մանանա»-յով, «Համով հոտով»-ով ժողովրդական անգիր բանահյուսությամբ ոգևորվելու կուլտը ամենաբարձր էքստազի է հասնում. և այդ ու նման գրքերը ժամանակի ազգային ու հոգևոր դպրոցական հիմնարկներում ավետարանից ու աստվածաշնչից հետո առաջին տեղն էին դրված։

Կոմիտասը ճեմարանում այդ գրքերի վրա սովորեց սիրել ժողովրդական բանահյուսությունը, մանավանդ ժողովրդական երգը, որի եղանակների ձայնագրման գործը հենց սկզբից կարծես իր միսսիան համարեց։

Ճիշտ է, 70-ական թվականներից սկսած արդեն ձայնագրվել էր եկեղեցական երաժշտությունը, որը մինչև այդ նույնպես բերնից բերան էր ավանդվում. ճիշտ է նաև այն, որ Կոմիտասից առաջ գործում էին Մ. Եկմալյան և Կարա-Մուրզա, բայց պետք է ասել, որ ոչ շարական ձայնագրող վարպետները, ոչ էլ Եկմալյանը չկարողացան ըմբռնել ժողովրդական երգի արժեքը. գոնե այս է ցույց տալիս Եկմալյանի արխիվը, որի մեջ միայն 3-4 տասնյակ ժողովրդական երգեր կան պահված, միքանի հատ էլ ժողովր-

13-24

դական երգի մշակույթներ. իսկ Կարա-Մուրզան՝ մեծ հետաքրքրություն ցույց տալով հանդերձ, անպատրաստ է եղել այդ գործի համար և անծանոթ հայ գյուղին։

Կոմիտասը ժողովրդական երգերի հավաքման և նրանց եղանակների ձայնագրման գործն սկսել է դեռ 90-ական թվականներից և շարունակել անդուլ ու անվերջ մինչև 1915 թիվը. և ուրեմն զարմանալի ոչինչ չկար, որ նրա ժողոված երգերի թիվը միքանի հազարի պիտի հասներ 25 տարվա ընթացքում, ինչպես ինքն էր միշտ կրկնում։

A 12318

Դժբախտաբար այդ հարուստ ու բազմաբովանդակ ժողովածուներից փրկվել և պատահաբար առայժմ միայն մոտ 300 երգ, որոնք շուտով լույս կտեսնեն Մոսկվայում, իսկ մնացածը կորած են համարվում թերևս ոչ ընդմիշտ, որովհետև դժվար է հուսալ, որ այդ երգերը պիտի մի օր յերևան գան—երգեր, որոնք ոչ անհատի, ոչ էլ միայն մի բուռը ժողովրդի սեփականություն կարող են կոչվել, այլ համամարդկային...

Անկախ այն բանից, թե ինչ դրդապատճառներ է ունեցել կամ ինչ իդեոլոգիայով է առաջնորդվել Կոմիտասը, նրա այդ մեծ ու անզուգական գործը մնում է իբրև մի մոնումենտալ գործ համամարդկային մասշտաբով, որովհետև ժողովրդական երգը այն անգիտակից ստեղծագործությունն է, որի վրա ամենից հեշտ կարելի է ապացուցել երաժշտության համամարդկային լեզու լինելը՝ իր համամարդկային զարգացման օրենքների լուսաբանությամբ և հիմնավորմամբ, որովհետև չեթե ժողովրդական երգը XIX դարում յե-

ՀՍՍՀ ԳԱ ... ՖՈՒՆԴԱՄԵՆՏԱԼ ԳՐԱԴԱՐԱՆ ... ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ

դել է բուրժուազիայի ձեռքին զենք ազգային-բուր-ժուական մի մեծ արվեստ ստեղծելու, այդ չի նշանակում, վոր այդ նույն ժողովրդական յերգը չի կարող հիմք չդառնալ մի նոր դասակարգի դասակարգային յերաժշտական արվեստի, մի նոր ինտերնացիոնալ յերաժշտական կուլտուրայի։

Կոմիտասը միայն հավաքող չէ. ազգագրական ժողովածուն նրան չի բավարարում, և վո՛չ էլ գիտական ուսումներն են նրան հագեցնում։ Նա հանդես է գալիս իբրև մի նոր, կենդանի յերաժշտության հիմնադիր, հենված հենց իր հավաքած ժողովրդական յերգերի վրա։

Դրդապատճառները արդեն հայտնի են. քաղաքը սպառնում է այլասերել, կուլ տալ գյուղը, հայ կուլտուրայի շտեմարանը։ Չեղավ մի շարժում, վորը հետը չբերեր յեվրոպեիզմ, այն էլ աղճատված ձևով։ Պոլսի «Սահմանադրությունն»-ը վողողեց քաղաքը կեղծ յեվրոպական յերաժշտությամբ, նույնը և ազգային «մարտական» շարժումները... և այդ աղճատված յեվրոպեիզմը «Ազգային հիմն»-ի կամ «Կաթուղիկոսական մաղթանք»-ի անվան տակ մտնում էր գյուղը, դիֆֆերենցիացիայի յենթարկվող գյուղը և սպառնում վոչնչացնելու արդեն մասամբ հենց իրա՝ գյուղացու կողմից արհամարհված «հայկական» յերգը՝ ժողովրդական յերգը։

Այստեղ է ահա, վոր Կոմիտասը դուրս է գալիս այդ հոսանքի դեմ, իբրև արևելյան, մասնավորապես հայկական յերաժշտության պաշտպան և ջատագով՝ ընդդեմ սկզբնական ռոմանտիզմի թափթփուկների, վորոնք իրենց հայրենիքում արդեն մոռացության գիրկն էին անցած։ Այստեղ է թաքնված նրա այն մեծ արժեքն ու ժողովրդականությունը, յերբ նա միայնակ

դուրս գալով այդ համատարած վարակիչ հոսանքի դեմ, կարողացավ իր նոր կերտած յերգերով մեծ հաղթանակ տանել և հայկական յերաժշտության զարգացումը ինքնուրույն հունի մեջ դնել։

Ժողովրդական յերգը ոգտագործելու շատ մեթոդներ կան. հիշենք դրանցից յերեք գլխավորները. առաջին՝ յերբ ժողովրդական յերգը մնում է նույնը թե իր բովանդակությամբ և թե արտաքին ձևավորմամբ (կառուցվածք, մեղեդի, ռիթմ և մետրիկա). յերկրորդ՝ յերբ փոխվում է և՛ բովանդակությունը, և՛ արտաքին ձևավորումը, բայց յերգի սահմանից դուրս չի գալիս. և յերրորդ՝ յերբ ժողովրդական յերգը դառնում է մի մեծ յերաժշտական յերկի որգանական հիմք, շինանյութ կամ նրա բաղադրիչ մասը, կորցնելով իր բոլոր կապերը նախնականից և կորցնելով իր նախկին ետնոգրաֆիկ անկախությունը։

Կոմիտասը, ինչպես և բոլոր մյուսները, գլխավորապես կանգնած են ոգտագործման առաջին աստիճանի վրա, յերբեմն արտաքին ձևավորման տեսակետից թևակոխելով և յերկրորդ աստիճանը։

Կոմիտասի մշակումները համեմատելով իր իսկ ձեռքով հավաքած ետնոգրաֆիկ որիգինալի հետ՝ տեսնում ենք *).

1. Յերգի կառուցվածքը (форма) մնում է մեծ մասամբ անփոփոխ. միքանի յերգեր միայն, ինչպես «Կալի յերգը», «Ծիրանի ծառ»-ը, «Հով արեք»-ը կազմվելով միքանի տարբեր թեմաներից և վարիանտներից՝

*) Տես ավելի մանրամասն՝ Սպ. Մելիքյանի «Կոմիտասի ժողովրդական յերգի ոգտագործման մեթոդները» հոդվածը Գիտ. և Արվ. Ինստիտուտի № 5 տեղեկագրում։

ավելի բարդ ձևի կերպարանք են ստացել պահելով, իհարկե, նախկին ստենոգրաֆիկ բովանդակությունը։

2. Եթե մելիզմային ձայների տեսակետից Կոմիտասը յերբեմն մկրատողի, յերբեմն ավելացնողի դերում է կանգնած, հիմնական ձայների նկատմամբ Կոմիտասը համարյա միշտ էլ պահպանողական է և պաշտպանի դերում։ Ակամայից հիշում եմ Կոմիտասի (և իմ) պրոֆեսորի՝ Ռ. Շմիդտի խոսքերը Կոմիտասի մասին, թե՝ նա «մի մոլեռանդ արևելցի էր, պատրաստ ամեն մի նոտայի համար արյուն թափելու»։

3. Ռիթմի տեսակետից ըստ յերևույթին ավելի պակաս վերաբերմունք ունի, բայց իրոք՝ ավելի խորը թափանցելով, տեսնում ենք, վոր այդ ռիթմիկ փոփոխությունները էլ նա իրեն թույլ է տալիս կամ մի ուրիշ վարիանտի հիման վրա, կամ առհասարակ ժողովրդական յերգի ընդհանուր վոգին ինկատի ունենալով. և այդ կարծեցյալ ազատությունը թույլ է տալիս իրեն բազմազանություն և դինամիկա առաջ բերելու նպատակով։

4. Տաղաչափության, մետրիկայի վերաբերյալ պետք է ասել, իրոք Կոմիտասն ավելի պակաս վերաբերմունք է ցույց տալիս դեպի իր իսկ ձեռքով ձայնագրված ստենոգրաֆիկ յերգերը։ Այդ բխում է դըլխավորապես Կոմիտասի հայացքների այն եվոլյուցիայից, վորը արտահայտել է «Հայ Քնար»-ի առաջաբանի մեջ, վորտեղ Կոմիտասը փաստորեն հրաժարվում է տակտերի և տակտի գծերի յեվրոպական ըմբռնողությունից։

5. Վերջապես իդեոլոգիայի տեսակետից նույնպես այդ մշակությունները մնացել են նույն ստենո-

գրաֆիկական սահմաններում։ Թե խոսքի ժողովրդական արտահայտությունը, թե նրա բովանդակությունը և թե յեղանակի հոգեբանության ըմբռնողությունը թողել են առաջվանը, միայն ավելի հղկված, բովանդակալից դարձած և զգացմունքներն ավելի պայծառ յերաժշտական գույներով շնչավորված։

Այս հինգ կետերը մեզ ասում են, որ Կոմիտասը իր մշակույթների մեջ էլ ամենևին չի աղավաղել էտնոգրաֆի հավատարմությունից. ոչ մի խոտորում, ոչ մի ազատ քայլ. այդ էր պահանջում նրա ազգային պահպանողական աշխարհայացքը, այդ էր պահանջում ժամանակին նրա շրջապատը, մանր բուրժուական ինտելլիգենցիան, որից նույնիսկ իր թեթև սրբագրությունները ծածկելու համար հարկ է համարում «Հայ Քնար»-ի առաջաբանում հայտարարելու, ինչպես մի ժամանակ իր պատարագի առաջաբանում նաև Մ. Եկմալյանը, որ՝ «մենք դրի չենք առել այս յեղանակները հայ գեղջուկի բերանից անձամբ այնպես, ինչպես յերգում են գյուղերում»։ Այնինչ հայտնի յե, որ թե մեկը, թե մյուսը յեղանակները կոկել, մաքրել են ավելորդաբանություններից, որոշ ընտրություն են կատարել վարիանտների մեջ, հաճախ կարկատել ըստ մյուս վարիանտների և այլն։ Վերջապես Կոմիտասը ժողովրդական բանահյուսության անխոնջ ուսումնասիրող Մ. Աբեղյանի հետ միասին միտք ու բովանդակություն է դրել ժողովրդական յերգի մեջ կցկտուր յերկտողերի և քառատողերի հաջող կոմբինացիաներով և հենց դրա համար էլ հայհոյանքի արժանացել մամուլի էջերում, իբրև ժողովրդական յերգը աղավաղող։

Սակայն ամենագլխավոր նորությունը, որ բերում է Կոմիտասը իր մշակումներում, հետերոֆոնիկ դարերով բյուրեղացած ժողովրդական երգի բազմաձայնության խնդիրն է, յերաժշտական արվեստի արեվելյան և արևմտյան սկզբունքների սինթեզի խնդիրը։

Նրանից առաջ Մ. Եկմալյանը յեկեղեցական յերաժշտության ասպարեզում՝ պատարագի մեջ, Կարա-Մուրզան՝ ժողովրդական յերգերի իր հայտնի մշակումների մեջ և Նիկ. Տիգրանյանն իր դաշնամուրի յերկերի մեջ փորձել են բազմաձայնի հոմոֆոն՝ ակորդային ձևին. և հետևանքը ստացվել եր այն, որ նրանց յերկերը յերկու, առավելը յերեք ակորդների մեխանիկական ու անկենդան շարահյուսություն դարձան։

Կոմիտասը լուծում է հարցը բոլորովին հակառակ ձևով. նա հարում է բազմաձայնության պոլիֆոնիկ ձևին, ճիշտ է՝ նրա պարզական ձևերին, որոնք կարող եյին հետերոֆոնիկ ժողովրդական յերգի նեղ սահմաններում իրագործելի լինել, բայց որոնցով հնարավորություն է ստանում խմբի բոլոր ձայներին էլ կենդանություն և որոշ անկախություն տալ և միևնույն ժամանակ ժողովրդական յերգի արևելյան ձևին ու ոգուն հարազատ մնալ։

Կոմիտասի ամենագլխավոր արժեքը և սխեղծագործությունը հենց այն է, որ բազմաձայնության սկզբունքը այնքան հարազատորեն և ինքնուրույն կերպով է գործադրել արևելյան յերաժշտության, ավելի կոնկրետ՝ մեր ժողովրդական յերգի մեջ, որ վերևը հիշված «հարել» խոսքը նույնիսկ իր իսկական իմաստը կորցնում է։ Նա ոչ թե պոլիֆոնիկ ձևի փոր-

մուլաներին և յենթարկում ժողովրդական յերգը, այլ ժողովրդական յերգի հոգեբանությունից և նրան իրական կյանքում շրջապատող իրական պայմաններից և բղխեցնում իր պոլիֆոնիկ բազմաձայնը:

Վերցրեք «Լուսնակն անուշ»-ը, Կոմիտասի պոլիֆոնիկ մշակույթներից մեկը: Լուսնակ գիշերը նկարագրող այդ պարզ, հանդարտիկ մեղեդիան քամու սըվ-սըվոցի, բլուլի ձայնի և բնության անեղր ու անորոշ ձայների հետ կապում է արդեն մի բնական և անբռնազբոսիկ պոլիֆոնիա: «Առավոտուն բարի լուս»-ը. Հիշեցեք հայկական հին հարսանիքը իր ծեսերով, իր հարայհրոցով և դափ ու զուռնայով. և ինքնատիպ պոլիֆոնիան պատրաստ է: Վերջապես «Գութանի հորովել»-ները և «Կալի յերգը». աշխատանքի պրոցեսը, գործող անձանց մասնակցությունը, բացականչությունները ու նրանց արձագանքը. և պոլիֆոնիան ինքն իրենից է բղխում:

Ահա այդ անբռնազբոսիկ, ինքն իրենից բղխող մեր գյուղական կյանքի պոլիֆոնիան է, որ դարձընում է Կոմիտասի յուրաքանչյուր յերգը մի ինքնուրույն պատկեր, մի օրիգինալ պեյզաժ և հիացմունք պատճառում թե մեզ, թե օտարներին շուրջ 30 տարիների ընթացքում:

Կոմիտասը փաստորեն առաջին յերաժիշտն է, որ լինելով արևելցի, սինթեզի խնդրում բռնում է ուղիղ և ինքնուրույն ճանապարհ: Բոլոր օրիենտալիստ կոչվածները զոհաբերում էին արևելյան յերաժշտությունը հանուն իրենց պրինցիպների և ֆորմուլաների. Կոմիտասը բղխեցնում է արևմտյան յերաժշտության գըլխավոր պրինցիպները, ինարկե վոչ տառացիորեն, ա-

ևելյան յերաժշտությունից՝ նրա վոգու և վոճի հա-մեմատ։ Յեվ այդ բանն անում է բոլորովին գիտակ-ցաբար, յելնելով հենց իր աշխարհայացքից. «Դաշ-նակելու ժամանակ, գրում է Կոմիտասը «Հայ Քնար»-ի առաջաբանում, հոգ տարանք, վոր պահենք ինքնու-րույն բնավորություն ունեցող և զուտ ազգային դրոշմ կրող հայ գյուղական յեղանակների վոճն ու վոգին»։

Մի կողմ դնելով «զուտ ազգային դրոշմ» արտա-հայտությունը, վորը Կոմիտասը թույլ է տալիս իրեն իր իսկ բերնով բնորոշած «շինական» յերաժշտության համար քաղաքացիական իրավունք ձեռք բերելու նպա-տակով, վոչ մի արևելյան յերաժիշտ չի կարող չընդու-նել այդ խոսքը իրեն համար իբրև նշանաբան, յեթե իրոք նա ցանկանում է արևելքի յերաժշտության զար-գացումը ինքնուրույն հունի մեջ դրված տեսնել։

Ամբողջացրած կլինենք Կոմիտասի պատկերը, յե-թե մի քանի խոսք էլ ասենք նրա չիրագործած մեծ ծրագրերի մասին։

Ժողովրդական յերգեր հավաքելը, ապա դրան-ցից փոքրիկ յերաժշտական պատկերներ ստեղծելը դեռ վերջնական նպատակ չեր։ Նա ինքը արտասահմանում յեղած ժամանակը շատ լավ զգացել եր և գիտեր, թե ինչպես XIX դարի ընթացքում բոլոր յերկրներում, իրար յետևից առաջ եյին յեկել ազգային յերաժշտա-կան դպրոցներ, հիմնված այդ յերկրի ժողովրդական յերգի վրա։

Յեվ նա քիչ ջանք չի թափել հայկական յերա-ժըշտության վերնաշենքը կառուցելու համար։

Նա մտածում եր հիմնել նախ «հայկական յերա-ժըշտանոց» — կոնսերվատորիա, ստեղծագործող և կա-

տարող կարգեր սովորելու համար։ Յերբ Ռուսահայաստանում գրական հետևանքի չհասան նրա ջանքերը, նա 1912 թվին անցավ Պոլիս և այնտեղ մի կարճ ժամանակով իրոք դպրոցանման մի հիմնարկ ստեղծեց, վորը փակվեց պատերազմի հենց առաջին ամիսներին։ Այնուամենայնիվ նա թե Եջմիածնի Ճեմարանում և թե Պոլսում ստեղծեց աշակերտների և հետևողների մի կազմ, վորոնք յերաժշտության ուսուցիչներ և յերաժշտական գործիչներ դարձան մեր յերաժշտական խոսյան միջավայրում։

Այս Կոմիտասն սկսեց գրել «Անուշ» օպերան, Հով. Թումանյանի «Անուշ» պոեմը նյութ վերցնելով. ժողովրդական մոտիվներով հյուսված այդ օպերայից ինչ և մնացել՝ հայտնի չէ։ Նա մտածում եր և «Սասմա ծռեր»-ից յերաժշտական դրամաների մի սերիա ստեղծել, Վագների «Նիբելունգները» նրան հանգըստություն չեյին տալիս, բայց, վորքան գիտեմ, լիբրետտո անգամ չգրվեց։

Զարմանալի վոչինչ չկա։ Ընդամենը 15 տարվա իր յերաժշտական գործունեության ընթացքում, մի յերկրում, վորտեղ ինքը ժամանակագրական կարգով առաջին յերաժշտագետն ու յերաժշտական գործիչներ ասպարեզ գալիս, վորտեղ նա և՛ յերաժշտական տարրական գրագիտություն պիտի սովորեցներ, և՛ բազմաձայնը պատվաստեր, և՛ ինքն միաձայնին սովոր իր յերգեցիկ խմբերին ու ունկնդիրներին բազմաձայնին վարժեցներ, վորտեղ ինքը առաջինը թե՛ հում նյութ պիտի հավաքեր, թե՛ ուսումնասիրեր և թե՛ մշակույթի նոր ուղիներ բանար, ինարկե այդպիսի պայմաններում, Եջմիածնի տաղտուկ միջավայրում, այն

ռեակցիոն օրերում, աշխարհը մերժող սև սքեմի տակ, յերբեք էլ չպիտի կարողանար թևակոխել ազատ ստեղծագործության վոլորտը:

Ավելին կասենք. չի թողել մի վորևէ յերկ, վորից կարողանայինք գաղափար կազմել նրա և իր նմանների հոգեկան հույզերի մասին. չկա անհատ Կոմիտասը, չկա մանավանդ քաղաքացի Կոմիտասը, իսկ քաղաքը, սոսկալի քաղաքը, այլասերված քաղաքը չկա ու չկա:

Բայց դրանց փոխարեն մեր առաջ կանգնած է իր հմայիչ մեծությամբ գյուղական Կոմիտասը, գյուղի և բնության սիրահար Կոմիտասը, վորը կարողացել է խորասուզվել շինականի ստորերային հոգեբանության խորքերը և իր զգացմունքները միացրել նրա յերգի հետ այնպիսի վարպետությամբ, վոր այլևս անհնարին է զատել, թե վորտեղ է վերջանում մեկը և վորտեղ սկսվում մյուսը:

Դրանց փոխարեն կանգնած է մեր առջև առաջին արևելցի յերաժշտագետը, վորը ցույց է տալիս արևելցուն նրա յերաժշտության անսպառ ու վճիտ ակունքները և նրա զարգացման ուղիները:

ՌՈՒԲԵՆ ԹԵՐԼԵՄԵԶՅԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՐՎԵՍՏԸ

(Տեսական-ճանաչողական վերլուծություն)

Հայ յերաժշտությունը մինչև այսօր էլ չունի իր պատմագիրը։ Չկա յերաժշտական քննադատական տրադիցիա։ Մեզանում յերաժշտական քննադատությունը կրել է պատահական և ռեպորտաժային բնույթ։ Մեր քննադատները շոյել են մեր յերաժիշտ ստեղծագործողներին, յերբեք չկիրառելով վերլուծական-քննադատական մեթոդը, վորի հետևանքով էլ մեր յերաժշտական քննադատության բնագավառում տիրել է կատարյալ քաոս։

Կարելի է մատների վրա հաշվել այն մարդկանց անունները, վորոնք յերաժշտական քննադատությանը մոտեցել են լուրջ, գիտական զենքի միջոցով և լուծել են մի շարք յերաժշտական կնճռոտ խնդիրներ։ Այս տեսակետից կարելի է առաջին հերթին յերեք անուն արձանագրել—Կոմիտաս, վորը բացի իր կազմակերպած համերգներից, ժողովրդական և հոգևոր յերգերի ներդաշնակումներից, լուրջ կերպով զբաղված էր մեր յերաժշտության ծագման, զարգացման, զանազան փոխազդեցությունների և ուրիշ խնդիրներով։ Այս տեսակետից վորպես արժեքավոր ուսումնասիրություններ կարելի է առաջին հերթին հիշատակել «Հայոց յեկեղեցական յեղանակներ» *(«Արա-*

րատ» ամսագիր 1893 թ.) և «Հայոց յեկեղեցական յերաժշտությունը 19-րդ դարում» («Արարատ» 1897 թ.), „Die Interpunction der Armenier“ (Sammelbände der internationalen Musikgeselschaft 1889), „Armeniens volkstümliche Regentanze“ (Zeitschrift für armenische Philologie), „La musique rustique arménienne“ (Mercure musical et bulletin francais 1907):

Վ. Դ. Ղորղանյան, որը իր մի շարք յերաժշտական արժեքավոր գրքերով և զանազան ժուռնալներում տպված ուսումնասիրություններով՝ գրված թե յեվրոպայի ականավոր կոմպոզիտորների, ինչպես նաև արևելյան յերաժշտության մասին, մեծ անուն հանեց (Բեթհովեն, Մոցարտ, Վերդի, «Կովկասյան յերաժշտությունը» և ուրիշ մի շարք աշխատություններ)։

Յեվ վերջապես Սպիրիդոն Մելիքյան, որը Կոմիտասից հետո իր ուժերը նվիրեց մեր ժողովրդական և հոգևոր յերգերի ուսումնասիրության և մինչև այսօր էլ շարունակում է այդ ուղղությամբ յեռանդուն կերպով աշխատել («Հունական ազդեցությունը հայ յերաժշտության տեսականի վրա» 1914 թ., «Հայ ժողովրդական յերգի գամմաները» 1930 թ. Յերևան)։

Սակայն անաչառությունը ստիպում է մեզ արձանագրել, որ այս յերեք քննադատները, ուսումնասիրողներն ու պրոպոզողներն իրենց աշխատանքների մեջ մեծ չափով անտես են առել սոցիալական այն մոմենտը, հասարակական-տնտեսական այն միջավայրը, ուր ծնվել է աճել, ծաղկել ու զարգացել մեր արվեստը, տվյալ դեպքում հայկական յերաժշտությունը։

Մինչև այսօր էլ մեր թե հին և թե ժամանակա-

կից կոմպոզիտորների, ինչպես նաև Կոմիտասի ստեղծագործությունները չեն ուսումնասիրված այս տեսակետից։ Այս տեսակետից չեն ուսումնասիրված նաև մեր հոգևոր և աշխարհիկ յերգերը, վորոնց ուսումնասիրությունը, մեր կարծիքով, չափազանց կարևոր և հրատապ խնդիր ե։

Մենք գիտենք, վոր 70 — 80-ական թվականներին հայկական բուրժուազիան սկսում եր տիրանալ հասարակական և քաղաքական կյանքին, կատաղի ճակատամարտի բռնվելով հայ կոնսերվատիվ տարրերի հետ («Մշակի» և «Մեղվի» պայքարը)։ Այս յերկար ու համառ բախումներն իրենց անդրադարձումը, բնականորեն, պիտի ունենային նաև հոգևոր կուլտուրայի վրա։ Յեվ մենք ականատես ենք լինում, վոր առաջին հերթին հոգևոր կուլտուրայի բնագավառներից գրականությունն ե, վոր հանդես ե գալիս և թև ու թիկունք ե հանդիսանում հայ բուրժուազիայի հասարակական-քաղաքական շարժմանը։

Փաստ ե, վոր 70—80 թվականների մեր հասարակական-քաղաքական կյանքում իշխում եր ռոմանտիզմը։ Տաճկահայաստանի ազատագրությունը որակարգի առաջին խնդիրն եր ի դեմս Րաֆֆու և Ռ. Պատկանյանի նացիոնալ-ռոմանտիկական և իդեալիստական գրվածքների. հայ բուրժուազիան կերտում ե և բազմապատկում եր իդեոլոգիական գրքերը։

Յերաժշտությունը, վորպես գեղարվեստի բնագավառներից մեկը, չեր կարող անմասն մնալ այդ շարժումից։

Ահա այդ ժամանակն ե, վոր մեզանում հանդես ե գալիս Քրիստափոր (Խաչատուր) Կարա-Մուրզան։ Կա-

րա-Մուրզային վիճակված եր յերաժշտության մեջ նույն դերը խաղալ, ինչ դեր վոր խաղացին գրականության մեջ Ռափայել Պատկանյանը և Րաֆֆին (ինարկե համեմատական չափով)։ Ահա թե ինչու համար հայ նացիոնալիզմը իր «լավագույն» գաղափարների շարքին եր դասում նաև Կարա-Մուրզային, և ահա թե ինչու համար հայ լիբերալիզմի ղեկավար Գրիգոր Արծրունին և այդ շրջանի ուրիշ հասարակական-քաղաքական գործիչներ վոգևորվում եյին Կարա-Մուրզայի ռազմական և ազգայնական յերգերով։

Ի՞նչն եր Կարա-Մուրզայի հիմնական գիծը։ Նա զբաղված եր ամենից առաջ գրի առնելով և ներդաշնակելով հայկական ժողովրդական յերգեր. այս տեսակետից նա վորոշ դեր կատարել է մեր յերաժշտության պատմության մեջ։ Բազմաձայն յերգեցողությունը ամենից առաջ Կարա-Մուրզան է մտցրել մեր մեջ։ Սակայն վորովհետև Կարա-Մուրզան յերաժշտական մասնագիտական պատրաստություն չուներ, այդ պատճառով էլ նրա այդ տեսակի ներդաշնակած յերգերը, վորոնք մեծ մասամբ գրված են յեվրոպական հարմոնիզացիայով, մեզ համար այժմ գեղարվեստական արժեք չեն ներկայացնում։ Նրա գլխավոր նպատակներից մեկն էլ եր համերգներ կազմակերպել և ժողովրդական յերգին քաղաքացիական իրավունք տալ։ Այս բնագավառում նա շատ խոչընդոտների հանդիպեց։ Կարա-Մուրզան վո՛չ միայն զբաղված եր ժողովրդական յերգերի մշակությամբ, այլ և մեծ չափով զարկ տվեց նաև ազգայնական յերգերին, այդպիսով ծառայելով հայ նացիոնալիզմին։ Կարա-Մուրզան վորպես ժողովրդական յերգի հավաքող և ներդաշնակող

մեզ համար ներկայացնում է փոքր արժեք, չնայած իր երգերի բազմաթիվ բացերին, սակայն նրա աշուղական երգերը ոչ միայն պրոլետարական դասակարգի համար խորթ են, վնասակար, այլև նրանք երաժշտական-գեղարվեստական տեսակետից արժեք չեն ներկայացնում, որովհետև, ինչպես վերևում ասացինք, Կարա-Մուրզան երաժշտական գիտության մեջ թույլ էր, լավ չէր յուրացրել երաժշտական գիտության թեորիան։ Կարա-Մուրզայի մշակած ազգայնական երգերն անպայմանորեն պետք է ազդեին նոր խմբվող բուրժուական հասարակության հոգեբանության վրա։

Կարա-Մուրզայի ժամանակակից Մակար Եկմալյանը, որն իր երաժշտական մասնագիտությունը ստացել էր Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում, աշակերտել էր հռչակավոր ռուս կոմպոզիտոր և տեսաբան Ռիմսկի-Կորսակովին, իր ամբողջ ուշադրությունը դարձրել էր հոգևոր երգերի վրա։ Յոթ տաս տարվա համառ ու սիստեմատիկ աշխատանքից հետո նա հրատարակեց իր ներդաշնակած հոգևոր երգերը։ Այստեղ տեղը չէ խոսել վերոհիշյալ պատարագի գեղարվեստական արժեքի և այն մասին, թե Եկմալյանը հոգևոր երգերը մշակելիս որքան ճիշտ մոտեցում է ունեցել ներդաշնակման օրենքներին։ Սակայն վերցնելով այս երգերի սոցիալական արժեքը՝ կարող ենք համարձակ կերպով ասել, որ Մակար Եկմալյանն իր ներդաշնակած հոգևոր երգերով սուրբ էր տալիս բուրժուազիային, որը սերտ դաշն էր կապել հոգևորականության հետ։ Բացի հոգևոր երգերից, Մակար Եկմալյանը գրել է նաև ժողովրդական և ազգայնական երգեր, որոնք, կարելի է ասել, ոչ մի գեղարվեստական ար-

ժեք չունեին։ Հայ բուրժուազիան իր խղճերի մարմնացումը գտնում եր Յեկմալյանի ներդաշնակած յեկեղեցական յերգերի և ազգայնական մոտիվների մեջ։

Կարա-Մուրզան և Մակար Յեկմալյանը համարյա ասել եյին իրենց վերջին խոսքը, յերբ մեր յերաժըշտական կյանքում հանդես յեկավ Կոմիտասը։ Կոմիտաս Գևորգյանը, լինելով նույն այդ շկոլայի աշակերտ, յեկեղեցական շրջանում, անշուշտ, չեր կարող դերծ մնալ նրա ազդեցությունից, մանավանդ վոր Կոմիտասը վորոշ ժամանակ սովորել եր Մակար Յեկմալյանի մոտ։ Սակայն կարճ ուսումնասիրություններից հետո Կոմիտասը վերջապես գտնում է իր ճանապարհը։ Այդ ճանապարհը ժողովրդական յերաժշտությունն եր, վորը դեռևս կույս և համարյա սաղմնային դրության մեջ եր և վորը, սակայն, դարձավ Կոմիտասի արվեստի հիմնաքարը։ Կոմիտասն իր ամբողջ ուշադրությունը կենտրոնացրեց ժողովրդական յերգերի վրա, վորոնցից նա կերտեց գեղարվեստական անմահ գործեր։

Կոմիտասն իր կազմակերպած համերգներով, դասախոսություններով և գիտական լուրջ հոդվածներով ու ներդաշնակած բազմաթիվ յերգերով յերկար ժամանակ և դեռ մինչև այսօր իշխում է մեր ժողովրդական յերաժշտության վրա։

Թե Կոմիտասից առաջ և թե նրա ժամանակ մեզանում տարածված եյին հայերեն տեքստով շինծու և կեղծ յերգանակներ, վորոնք մեր բոլորովին ինքնուրույն և օրիգինալ յերգերի հետ վոչ մի օրգանական կապ չունեյին. այս յերգանակները փոխ եյին առնված մանավորապես իտալական օպերաներից և օպերետներից, վորոնք մեծապես սիրված եյին հայ բուրժուազիայի

կողմից։ Այստեղ արժե հիշատակել մի շատ բնորոշ երևույթ։ Երբ 1905 թվին Կոմիտասը Թիֆլիսում ժողովրդական երգերի կոնցերտ կազմակերպեց, հայ բուրժուական մամուլն իր անշնորհք չերաժըշտական քննադատի միջոցով մամուլի մեջ գրել ավեց, վոր Կոմիտասի երգերից «ախոռի հոտ է գալիս»։ Ցեվ սա ասվում եր այն երգերի մասին, վորոնցով Ֆրանսիայի երկու ականավոր կոմպոզիտորներ՝ Դեբյուսին և Սեն-Սանսը հիանում եյին. սա ասվում եր այն երգերի մասին, վորոնցով հիանում եր ռուս նշանավոր կոմպոզիտոր Գնեսինը, յերբ կոնսերվատորիայի երգեցիկ խումբը ղեկավարությամբ երաժշտագետ Սպիրիդոն Մելիքյանի Մոսկվայում համերգ տվեց։ Նշանավոր կոմպոզիտոր Գնեսինը հետևյալը հայտարարեց. «Յես զարմանում եմ, վոր 25 տարի առաջ փոքրիկ Հայաստանը տվել է մի Կոմիտաս, վորի ստեղծագործություններն իրենց գեղարվեստական կառուցվածքի և արժեքի տեսակետից հազիվ կարելի կլինեն զատել Ռուսաստանի խոշոր կենտրոններում ապրող նույն ժամանակի ամենանշանավոր ռուս կոմպոզիտորներից»։

Ինչպես հայտնի է, 90-ական թվականներից մինչև համաշխարհային պատերազմը մեզանում խիստ չափով տարածված եյին նաև ազգայնական, շովինիստական երգեր, վորոնք մեծ մասամբ փառաբանում եյին դաշնակցական կուսակցության «հերոսական» գործունեյությունը։ Բազմաթիվ շնորհալի և անշնորհք կոմպոզիտորներ տուրք ավին հայ նացիոնալիզմին՝ հանձին Դաշնակցության։ Կոմիտասն ամենախիստ կերպով պայքարում եր այդ երգանակների դեմ։ Նրա ականջը փակ եր և չեր լսում այդ երգանակները։

Կոմիտասին հետաքրքրում էր գլխավորապես ժողովրդական, «ռամիկ» երգը: Այն՝ թե ինչու համար նա գիշեր ու ցերեկ հավաքում, գրի էր առնում և ներդաշնակում այդ երգերը: Բայց Կոմիտասը ոչ միայն հավաքում և ներդաշնակում էր այդ երգերը, այլ շնորհիվ իր երաժշտական լուրջ պատրաստության, կարողանում էր լուծել հայ ժողովրդական, ինչպես նաև հոգևոր երգերի բազմաթիվ կնճռոտ խնդիրներ: Սա Կոմիտասի տեսական-քննադատական կողմն էր, որով նա նույնքան ուժեղ էր, որքան և իբրև ժողովրդական երգերի ներդաշնակող: Թե՛ հոգևոր և թե՛ ժողովրդական երգերի մասին կարդացած նրա ուսումնասիրությունները Եվրոպայում նշանավոր պրոֆեսորների, երաժշտագետ տեսաբանների և քննադատների ներկայությամբ հանդիսանում են խոշոր գիտական արժեք: Եվ ամենևին պատահական չէ, որ Բեռլինի համալսարանում երաժշտության պրոֆեսոր Օսկար Ֆլայշերը հետևյալն է գրել. «1899 թ. Բեռլինի միջազգային ընկերության սրահում Կոմիտասի կարդացած դասախոսությունը հայ հոգևոր յեվ ժողովրդական յերաժշտության մասին պիտի մնա անմոռանալի: Առաջին անգամն է, որ Բեռլինում այդպիսի մի դասախոսություն է կարդացվում յեվ գուցե մինչև այժմ Պարիզի աշխարհահանդեսում անգամ այդպիսի դասախոսություն չի կարդացվել»:

Կոմիտասի ստեղծագործությունների արժեքը հասկանալու և ըմբռնելու համար չափազանց կարևոր նշանակություն ունի ծանոթանալ հայ ժողովրդական երգի հետ, որովհետև Կոմիտասի արվեստի հիմքը, լեյտ-մոտիվը կազմում են հենց նույն այդ ժո-

ղովրդական յերգերը։ Իսկ հայկական ժողովրդական յերգերը բնորոշելու համար անհրաժեշտ է մոտիկից ծանոթ լինել հայ աշխատավոր գյուղացու նիստուկացին, սովորություններին և հոգեկան պահանջներին։ Սեղմ գծերի մեջ պարզենք այս յերկու հիմնական խընդիրները։

Այն ժամանակ, յերբ Կոմիտասն սկսեց զբաղվել ժողովրդական յերգերի մշակությամբ և ներդաշնակությամբ, հայ գեղջուկի, աշխատավոր գյուղացու քաղաքական և տնտեսական դրությունը գտնվում էր անմխիթար դրության մեջ։ Հայ և թուրք կալվածատերերի մշտական շահագործումը, նրանց սիստեմատիկ կողոպուտը ծանր դրության մեջ էյին դրել հայ աշխատավոր գյուղացիությանը, վորի ստեղծած ինքնաբուխ յերաժշտությունը լիքն էր մեծ վշտով և թախծով. մեր ժողովրդական յերգը, վորը ծնվել է գյուղում, ունի մշտական գիծ—մելանխոլիա, տխրություն և այդ հանդես է գալիս անգամ ուրախ բնավորություն ունեցող մոտիվների մեջ։

Դրանից 40 տարի առաջ, յերբ Կոմիտասը միանգամ ընդմիշտ կտրվելով Մակար Յեկմալյանի և Կարա-Մուրզայի շկոլայից, սկսեց մեծ վոգևորությամբ հավաքել ժողովրդական յերգերը, և այդ յերգերի հավաքումը նրա մեջ դարձավ համարյա կիրք, մեր աշխատավոր գյուղացիությունը խարխափում էր տգիտության և խավարի մեջ։

Նա հոգին կպած էր նահապետական գործիքներով է նրա նիստ ու կացը այդ սահմաններից այն կողմը չէր անցնում։ Այդ պատճառով էլ նրա պահանջները չափազանց համեստ էյին և պրիմիտիվ։ Յե-

թե այդ գյուղացին իր մտքերը և իր հոգեկան հույզերն արտահայտում է չափազանց պարզ և առանց բարդությունների, ապա նույն այդ դրությունը մենք տեսնում ենք նաև այն յերգերի մեջ, վոր նա ինքն է ստեղծել։ Յեվ իրոք յերաժշտական փոքրիկ թռիչքներով, անգամ մի քանի ձայների միջոցով նա դրսևորում է իր զգացմունքները՝ վիշտն ու ուրախությունը, սերն ու աշխատանքը։ Մեր մինչհեղափոխական ժողովրդական յերգը զուրկ է ազատ և լայն թռիչքներից, և այն բոլոր հայ կոմպոզիտորները, վորոնք ժողովրդական յերգը գրի առնելով փորձեցին և այսօր էլ փորձում են այդ յերգերին տալ ազատ և լայն թռիչք, այդպիսիները այդ բնագավառում վոչ մի հաջողություն չգըտան և չեն գտնի։

Մեր մինչհեղափոխական ժողովրդական յերգերի վրա կա միջավայրի, ինչպես նաև բնության ազդեցությունը։ Այդ հիմնական միտքն է պաշտպանում և ապացուցում նաև Կոմիտասն իր ուսումնասիրությունների մեջ։

Մեր նեղ ձորերը, փոքրիկ հովիտները թույլ չեն տվել, վոր գեղջուկի առաջ լայն ասպարեզ բացվի։ Այնինչ ռուսական ժողովրդական յերգերի մեջ մենք տեսնում ենք յերկրի ընդարձակությունը։ Մեր յերգերի մեջ խրոխտ լեռների վեհությունից բացի տեսնում ենք բնությունից փոխ առած արձագանք, միայնություն, շրջապատող բնության վողջ պատկերը։ Յեվ պետք է ասել, վոր Կոմիտասն այս բոլորը կարողացել է տաղանդավոր կերպով դրսևորել իր ստեղծագործությունների մեջ։ Այս տեսակետից՝ վորպես լավագույն որինակներ կարող ենք մատնացույց անել կալերգեր

և հորովելներ. և ահա այս է միակ պատճառը, որ լավ երաժշտություն իմացողը կարող է առանց դժվարության ասել, թե իր լսած երգը լեռնային թե դաշտային շրջանի երգ է։ Մինչդեռ մեր լեռնային ժողովրդական երգերում հանդես է գալիս խրոխտություն, համարձակություն և թափ, դաշտային շրջանների ժողովրդական երգերում տեսնում ենք հանգիստ քըրտնաթոր աշխատանք և անդորրություն։ Այնուհետև անհրաժեշտ է ընդգծել, որ մեր ժողովրդական երգերի մեջ նկատվում է խոսքի և մեղեդու ներդաշնակություն և կատարելություն։ Այս մասին Կոմիտասը հետևյալն է գրում. «Վոկալ երաժշտությունը ներկայանում է մեզ առհասարակ երկու նկարագրով։ Կա երաժշտություն, որ բնագրի խոսքերի հետ ներքին կապ չունի. դա պարզապես մեղեդի է, մի վորոշ եղանակ՝ հարմարեցրած բառերին։ Կարելի է այդ եղանակին ուրիշ բնագիր տալ կամ բնագրին ուրիշ եղանակ դնել, առանց անպատեհության։ Այդ տեսակ երաժշտության օրինակներ շատ կան թե մեզանում և թե օտարների մոտ։

Բայց կա և այնպիսի երաժշտություն, ուր բնագիրն ու եղանակները բացարձակապես իրար են զուգորդված։ Անկարելի է մինը բաժանել մյուսից, որովհետև librettiste-ի և compositeur-ի ստեղծագործ մտածումի մեջ կատարյալ նույնություն և միություն կա։ Այդպես են, օրինակ, մեր ժողովրդական երգերը, որոնց թե խոսքերը և թե եղանակը միաժամանակ ստեղծել է ինքը ժողովուրդը»*)

---

*) Կոմիտաս, «Հայ գեղջուկ երաժշտություն», «Անահիտ», Փարիզ, 1905 թ.։

Վիպական յերգերում, վորտեղ նյութը պատմվում ե հերոսի կյանքի և քաջագործությունների շուրջը, մեղեդիան հանդարտ պատմողական ձև ունի. յերգիչը ձայների միջոցով արտահայտում ե իր հիացմունքը և իր վիշտը։ Իսկ այն մեղեդիան, վորի միջոցով նա դըրվատում ե հերոսի քաջագործությունները և նրա հերոսությունները, ունի խրոխտ և վեհ բնավորություն։ Հարսանեկան յերգերում հանդես ե գալիս ամենից առաջ խիստ բազմազանություն։ Այստեղ միաձուլված են վիշտն ու ուրախությունը։ Հարս ու փեսի զարդարվելը, կնքուր և կնքահարի ընդառաջ գալը, հարսի իր սեփական տնից հեռանալը, հրաժեշտը ծնողներից, ինչպես նաև նոր միջավայրին հարմարվելը — այդ բոլոր մոմենտները համապատասխան տրամադրություններով արտահայտվում են հարսանեկան յերգերի մեջ։ Պակաս արժեք չեն ներկայացնում պանդխտի յերգերը, վորտեղ գերապանցապես իշխում ե վիշտ, թախիծ և կարոտ։ Այդ յերգերի և մեր հոգևոր մոտիվների մեջ կա ընդհանուր կապ։ Յեվ արդեն մեր ժողովրդական յերգերը մեծ կապ ունեն հոգևոր յեղանակների հետ։ Այս առթիվ Կոմիտասը իր «Հայ գեղջուկ յերաժշտությունը» նույն շահեկան հոդվածում հետևյալն ե գրում. «Վորպեսզի հնարավոր լիներ նրանց կապը գտնել (խոսքը հոգևոր և աշխարհիկ յերգերի ընդհանուր կապի մասին ե — Ռ. Թ.), յես հիմք բռնեցի ժողովրդական յերգերը, վորովհետև նրանց ինքնուրույնությունն անժխտելի եր։ Յեկեղեցական յեղանակները, դատելով նրանց արտաքին կազմությունից, վորը վոչ միայն բարդ, այլ պա

նազան տեղերի համեմատ զանազան գույն և ձևափո-
խություն ուներ, թվում եր օտարամուտ։ Նրանք մոտ
եյին թուրք յեղանակներին։ Միևնույն ժամանակ
նրանք սերտ առնչություն ունեյին մեր ժողովրդական
յերգերի հետ։ Ուրեմն մեր հոգևոր յերաժշտության աղ-
բյուրը պիտի լինեյին կամ առաջինները կամ յերկ-
րորդները։ Յեվ վորովհետև պարզ տրամաբանությունն
խոսում եր, վոր մեր յեկեղեցական յեղանակները
պետք ե ավելի մեր ժողովրդի ստեղծագործության մոտ
լինեյին, ուստի ամբողջ ջանքս լարեցի դեպի այդ ուղ-
ղությունը։

Շփոթեցնող կետն այն եր, վոր մեր ժողովրդա-
կան յեղանակները պարզ կազմ ունեյին, նվազ զար-
գարված եյին, քան յեկեղեցական յեղանակները։ Այդ
հանելուկի բանալին ինձ պիտի տային այն յեկեղե-
ցական յեղանակները, վորոնք ավելի պարզ եյին։ Յեվ
յերկար վորոնումներից հետո վերջապես գտա այնպի-
սի յեղանակներ, վորոնք յերկու տեսակ են յերգվում՝
ծանր և թեթև։ Այդ յեղանակները կոչվում են տռնա-
կան։ Ծանրը նման եր իր գեղգեղանքներով թրքակա-
նին, իսկ թեթևը իր պարզությամբ՝ ժողովրդականին։
Մերկացնելով ծանրերի գեղգեղանքները՝ նկատեցի, վոր
նրանք իրենց խորքով նման են թեթևներին։ Ուրեմն
սրանից հստակ յերևում եր, վոր այդ պարզ յեղանակ-
ները զարդարվել եյին թրքական վոճով նրանց հան-
դիսավորություն և շուք տալու դիտավորությամբ,
յերբ մենք դեռևս չունեյինք բազմաձայն յերգեցողու-
թյուն։

Սիրո յերգերը զուտ քնարական բնույթ ունեն,
վորոնց արտահայտվում են զգացմունքները։ Սիրային

երգերը մեր ժողովրդական երգերի մեջ ամենից հարուստ մասն են կազմում։ Դաշտային աշխատանքի երգերը թեև թվով ամենից քիչն են, սակայն ամենից արժեքավորը և ամենագեղեցիկը։ Դաշտային աշխատանքի երգերում աչքի են զարնվում ամենից առաջ կանոնավոր ռիթմը, որն այնքան անհրաժեշտ է աշխատանքի կանոնավոր ընթացքի համար։ Կարոշ երգերի մեջ աշխատանքի ընդհանուրին և մանրամասնին հարմարվելու համար ռիթմը հետաքրքիր բարձրության է հասնում։ Հորովելների մեղեդիները արտահայտում են նաև կլիման և տարվա եղանակները»։

Բազմաթիվ կոմպոզիտորներ իրենց ստեղծագործությունների համար նյութ են քաղել ժողովրդական երաժշտության ակունքից։ Սակայն այդ գործին ձեռնարկվեց միայն այն ժամանակ, երբ արդեն Արևմայան Յեվրոպայում և Ռուսաստանում ժողովրդական երգի հավաքման և ոգտագործման խնդիրը հասել էր կատարելագործության։

Սակայն ժողովրդական երգի հավաքմանը և ներդաշնակմանը ամենից լուրջ և ամենից հետևողական կերպով մոտեցավ Կոմիտասը։ Հենց նա՛ և այս երգերն են, որ կազմում են նրա ստեղծագործության աղբյուրը, այս բնապատմությունն է, որ նա իշխում է, և այս է, որ Կոմիտասին դարձնում է մեր սրտի համար մեծ և տաղանդավոր երաժշտապետ։

Մինչև այսօր էլ Կոմիտաս Գևորգյանը մնում է հայ ժողովրդական երաժշտության փայլուն վարպետը, որովհետև նա թեթև և հարևանցիորեն չէր մոտեցել ժողովրդական երգի ակունքներին, այլ նա երկար տարիներ լուրջ կերպով ուսումնասիրել էր մեր ժողովր-

դական երգը։ Նշանավոր տեսաբանների մոտ ստացած նրա երաժշտական-տեսական կրթությունը խոշոր զենք էր Կոմիտասի ձեռքին մեր ժողովրդական երգին արժեք տալու համար։

Կոմիտասի սկզբնական աշխատությունները կըրում են գերմանական մեծ երաժիշտ վարպետների ազդեցությունը։ Հանճարեղ Ռիխարդ Վագների երկրպագու Կոմիտասն սկզբնական շրջանում աշխատում էր մեր մեջ մտցնել մի այնպիսի բարդ արվեստ, ինչպիսին Վագներինն էր։ Առաջին անգամ երբ Ռիխարդ Վագների ստեղծագործությունները նվագեցին Ֆրանսիայի մայրաքաղաքում, նրա հանճարը վողջունվեց շվվոցներով։ Դարագլուխ կազմող այդ արվեստը, պարզ է, վոր չէր կարող միանգամից հաջողություն գտնել վոչ թե նրա համար, վոր բարդ էր, ծանր, այլ նրա համար, վոր այդ արվեստի և մեր ժողովրդական երգերի միջև օրգանական վոչ մի կապ չկար։ Կոմիտասը բարեբախտաբար շուտ հասկացավ այդ և գինված երաժշտական-տեսական խոր պատրաստությամբ, հետագայում ներդաշնակության ժամանակ հրաժարվեց Ռիխարդ Վագների արվեստից։ Այս, իհարկե, դրական հետևանք ունեցավ։ Յեվ իրոք, նրա վերջին շրջանի աշխատությունները, մանավորապես խմբական երգերը, վորոնք դեռևս մնում են անտիպ, ավելի յեն արժեքավոր և հաջող։

Կոմիտասի ներդաշնակած ժողովրդական երգերի մշակումը հին ձևի չէ, ինչպես այդ հանդես էր գալիս նրանից առաջ ապրող, ինչպես նաև նրա ժամանակակից և այսօրվա մի շարք հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործության մեջ։ Կոմիտասի ներդաշնակած երգերի

գեղարվեստական նվաճումներից մեկն ել այն եր, վոր այս յերգերում հանդես ե գալիս յերանգների արտացոլումը, ռիթմերի կենդանի ցայտումը, գույներ և կոնտրաստներ։ Կոմիտասն արևելյան մեղկ յեղանակներին հակադրում եր հզոր գծերով, ջղուտ և առնական շնչով գրված ներդաշնակումներ։

Յեթե Կոմիտասին հաջողվել ե իր հավաքած ժողովրդական յերգերը գեղարվեստական նախանձելի բարձրության վրա դնել, ապա դրա գլխավոր պատճառներից մեկն ել այն ե, վոր նա վոչ թե միայն ըմբռնել ե, հասկացել և յուրացրել մեր ժողովրդական յերգերը, ինչպես նաև թյուրքական, պարսկական և արաբական մոտիվները, այլև նա խորապես ծանոթ ե յեղել արևմտյան յերաժշտության տեխնիկային։ Սա Կոմիտասի ձեռքում խոշոր զենք եր։

Կոմիտասի արվեստի գլխավոր արժանիքներից մեկն ել այն ե, վոր նա գրում ե չափազանց պարզ։ Արվեստի, տվյալ դեպքում յերաժշտության մեջ, ամենադժվար բանը պարզ գրելն ե։ Դաշնամուրի մի քանի չափազանց պարզ, սակայն անպայմանորեն խոր ակկորդներով նա կարողանում ե վարակել հասարակությունը։ Այս տեսակետից լավագույն որինակ կարող ենք բերել «Հով արեք», «Ծիրանի ծառ» և «Անտունի»։

Վոչ մի հայ յերաժիշտ այնքան զարկ չի տվել պոլիֆոնիկ յերաժշտության, վորքան Կոմիտասը։ Յեթե Կարա-Մուրզան այս ուղղությամբ առաջին քայլը արավ, ապա Կոմիտասն այդ արվեստը հասցրեց կատարելության։ Յեվ չափազանց ճշմարիտ ե Վիեննայի համալսարանի յերաժշտության դասախոս դոցենտ Վելեշ Եգոնը, յերբ գրում ե. «Զարմանում եմ Կոմիտասի

արտակարգ ընդունակությունների վրա։ Նա լավ իմա-
նալով ժողովրդական յերգը, նա այդ յերգերը ներդաշնա-
կել է հազվագյուտ ճաշակով յեվ հմտորեն։ Այն բոլոր յեր-
գերը, վոր յես անձամբ լսել եմ Կոմիտասից յեվ կամ ու-
սումնասիրել եմ, ամենից առաջ մի բան են ապացու-
ցում, վոր Կոմիտասը յերգի դեմք է վորպես ներդաշ-
նակող, վորպես պոլիֆոնիստ»*)

*Արվեստագետը իր յերաժշտական գործունեու-
թյան ընթացքում խոշոր ուշադրություն եր դարձրել
նաև հայկական պարերի յեղանակների վրա, մշակել ու
դաշնակել եր։ Այս բնագավառում ևս նրա կատարած
աշխատանքն արժեքավոր է։ Բացի հավաքումից և ներ-
դաշնակումից նա մի շարք ուսումնասիրություններ է
գրել հայկական պարերի մասին։*

Սորբոնի համալսարանի յերաժշտության պրոֆեսոր Լուի Լալուան Կոմիտասի, Փարիզում տված համերգի առթիվ (1905 թ.) հետևյալն է գրում հայոց պարերի մասին. «Հայոց պարերն այնքան բնական, այնքան ճկուն, այնքան կենդանի, ընդունակ արտահայտելու մարմնի շարժումներով յեվ ներդաշնակ ձևերով, նույն համապատասխան շարժումներով յեվ յերկրպագելով,—դաշնակալի մի արվեստ, վորն անհայտ է այն պարողներին, վորով պարում է կամ ավելի ճիշտ՝ մեկնում է յերգողական նվագի յերաժշտությունը։ Հայ յեղանակը անհատի ինքնություն ունի։ Ավելի պարզ յեվ ավելի նուրբ բան չկա, քան այս անուշ ու ճկուն յերգերը, վորոնց յեղանակը յեվ չափն ունեն գերազանց ազատ ներդաշնակություն։

---

*) *Վ ե լ ե շ Ե գ ո ն, «Արևելյան յեղանակների մասին», «Յերաժշտության ամսագիր», Վիեննա 1924 թ.։*

Տաղաչափությունը նկուն, նոր բնականի ներդաշնակության կենդանի պատկերները, յեղանակներ, վորոնք աչքի առաջ պատկերացնում են արձանագործության ձեվերը յեվ ճարտարապետական կերտվածքը։ Ես չգիտեմ ինչ կլինեն այս պարերի ճնշությունը արհեստական կոշտ ոտների տակ: Այս յեղանակները դաշնակել է հազվագյուտ հարստությամբ յեվ ընտիր ճաշակով Կոմիտասը»:

Կոմիտասի յերաժշտական հասարակական գործունեության, ինչպես նաև նրա յերաժշտության գիտության փայլուն ապացույցը հանդես յեկավ և 1914 թ. Պարիզի համաշխարհային յերաժշտական կոնգրեսում։ Ահա թե ինչ է գրում այդ առթիվ Սորբոնի համալսարանի պրոֆեսոր Ֆրեդերիկ Մակլերը.

«1914 թ. Պարիզի յերաժշտական կոնգրեսում, ուր հավաքվել եյին տիեզերքի գլխավոր յերաժշտագետները, Կոմիտասը հայ ժողովրդական յեվ հոգևոր յերգերից մի համերգ տվեց՝ հիացնելով ներկա յեղող կոմպոզիտորներին։

Ժողովրդական յերաժշտությունը, ինչպես յեվ արորի, խոփի, զուռնի յերգերի մասին տված նրա դասախոսությունները, պիտի ասել, համագումարի նիստերից ամենից թանգագինը յեղան։

Յերբ Կոմիտասը դաշնամուրի մոտ նստեց մեղմորեն յերգելու հայկական յերգ, ունկնդիր հասարակությունը քարացած մնացել էր լուռ, յեվ այնտեղ տիրեց այն վեհապանծ հմայքը, այն գերագույն պարզությունը, վոր բղխում է հայկական յերաժշտությունից»։*)

Յեվ ահա մի դժբախտ որ, 1916 թ. հանգավ վա-կհնչյուն քնարը այս մեծ արվեստագետի։ Այսոր Կո-

*) *Ֆրեդերիկ Մակլեր «Յերաժշտությունը Հայաստանում» 1917 թ. Պարիզ։*

միտաքը Պարիզի հոսպիտալներում, չորս պատերի մեջ փակված շարունակում է քարշ տալ իր ֆիզիկական գոյությունը. նա մնում մեզ համար սրանից 14 տարի առաջ, երբ դադարեց ստեղծագործ ջերմ աշխատանքից։ Նա լռեց իր ամենաբեղմնավոր շրջանին, այն ժամանակ, երբ մենք խոշոր սպասելիքներ ունեինք Կոմիտասից որպես հավաքողից, ներդաշնակողից և ուսումնասիրողից։

Այսօրվա և վաղվա մեր բոլոր կոմպոզիտորները մեծապես պետք է ուսումնասիրեն Կոմիտասի գործերը, նրա ստեղծած և ժառանգություն թողած յերաժշտական կուլտուրան։

«Հայ ժողովրդական յերգը—*գրում է պրոֆեսոր Հարումանը*—հանձին Կոմիտասի գտել է իր ամենացայտուն փաստաբանին։ Նա ուսանելի յե ամեն տեսակետից։ Յեվ հայ յերաժշտության զարգացման նախանձախնդիր ամեն վոք նախ պետք է դիմի ուսումնասիրի յեվ հասկանա Կոմիտասին ու ապա միայն սկսի ստեղծագործել»։

Ով ուզում է հայ ժողովրդական յերաժշտության զարկ տալ, պետք է առաջ ճանաչել, նա այլ ճանապարհ չունի։

Հ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Կոմիտասը ծնվել է Փոքր Ասիայում, Հայաստանից դուրս, տաճկախոս հայ ընտանիքում։

Պատանի հասակում գալիս է Էջմիածին՝ ճեմարան ընդունվելու համար։ Թեև հայախոս չի լինում, սակայն լավ ձայն և լսողություն ունենալու պատճառով ընդունվում է ճեմարան (ճեմարան ընդունվելիս ձայնին հատուկ ուշադրություն էին դարձնում, վորովհետև ճեմարանն ավարտող ապագա հոգևորականը պիտի յեկեղեցում լավ յերգել կարողանար)։

Դեռ իբրև աշակերտ Կոմիտասը ցուցաբերում է յերաժշտական մեծ ընդունակություն։ Այս պատճառով էլ ճեմարանն ավարտելուց հետո Էջմիածնի վանքը նրան իբրև արդեն հոգևորական ուղարկում է Գերմանիա յերաժշտություն սովորելու։

Գերմանիայում յերիտասարդ Կոմիտասը սնվեց Գերմանական մեծ կլասիկների վոգով, ինչպիսին են Բախը, Մոցարտը, Բեթհովենը, Շուբերը, Շումանը, Վագները և այլն։ Նրա վրա մեծ ազդեցություն են թողել մանավանդ Վագները և, մասամբ, Դեբյուսին, ֆրանսիացի մեծ յերաժիշտ ստեղծագործողը։

Համեմատաբար կարճ ժամանակամիջոցում — ընդամենը 3-4 տարի — նա կարողացավ Գերմանիայից հսկայական երաժշտական պաշար ձեռք բերել և իր ստեղծագործական ունակությունները զարգացնել հասցնել այնպիսի մի բարձրության, որ մինչև հիմա չել հիացմունք կարող և պատճառել։ Նա իր մեծ ուսուցիչներից ստացած պաշարը և ունակություններն այնպես ներձուլեց իր խառնվածքի հետ, որ նրա հետագա աշխատանքների և ստեղծագործությունների մեջ դժվարանում ես որոշել, թե ինչն է ձեռք-բերովին և ինչն է նրա բնատուր-անհատականը.

Գերմանիայից վերադառնալուց հետո նա ուսուցչություն է անում Էջմիածնի Ճեմարանում և միաժամանակ նվիրվում հայ հին և կենդանի—ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործությունների ուսումնասիրությանը։ Այդ ուսումնասիրությունը, սակայն, միայն չոր գիտական աշխատանք չէր նրա համար։ Այդ ուսումնասիրությունը տանում է նրան դեպի ինքնուրույն ստեղծագործություն։ Այդ ուսումնասիրությունը ոչ այլ ինչ էր, բայց եթե գիտակից վերապրում հայկական երաժշտական արտադրանքների, այդ վերապրումների ազնվացումը, կատարելագործումն իր մեջ և նրանց գեղարվեստական վերարտադրությունը։

Տասնյակ տարիներ նա աշխատում է Էջմիածնում, որպես Ճեմարանի ուսուցիչ։ Մինչև 1910 թվականը նա հավաքում է հազարավոր ժողովրդական երգեր, ուսումնասիրում, բազմաթիվ երգեր մշակում—մեծ մասամբ բազմաձայն խմբի համար—և իր աշխատանքների թե՛ պրոցեսին և թե՛ արդյունքներին մասնակից դարձնում իր աշակերտներին, որոնցից տարեկան

տասնյակներով ավարտում էին և Կոմիտասից ստա-ցած երաժշտական կուլտուրան տարածում գյուղ ու քաղաք՝ բազմահազար զանգվածների մեջ։

Նա իր բնակավայրը — Էջմիածինը դարձրել էր յուրատեսակ մի լաբորատորիա, ստեղծագործական լաբորատորիա, ուր անմիջական գյուղական շրջապատից, ժողովրդական ստեղծագործության հենց ակունքից խմում էր վճիտ ու զուլալ ջուրը՝ իր թարմությամբ ու պարզությամբ. և այդ ջրից սնվում ու փթթում էին նրա մեջ բողբոջներ, անհունապես պարզ ու գեղեցիկ, որ նա ազնվացրած՝ վերադարձնում էր նույն ժողովրդին։ Էջմիածնեցիները իրենց հետ բերում էին ամեն մեկն իր գավառի երաժշտական գանձերը՝ պա-ված նահապետական գյուղացու հոգու բովանդակում, անաղարտ և կույս, ինչպես նահապետական դաշտերն ու սարերը, միամտաձիգ և լացող, ինչպես բեկերի, աղաների և վաշխառուների լծի տակ հառաչող գյուղացու հոգին. և Կոմիտասն այդ գանձերը հավաքում էր ու մշակում։ Հաճախ ինքն էր շրջում գյուղերը, որոնելով հենց կյանքի ու աշխատանքի մեջ լսի, գրի, երգերը որոնք իրենց կյանքի մի մասը. որովհետև ժողովրդական երգերը չեն երգվում հենց այնպես, երգելու համար — ոչ, կարված նրա առօրեայից. այդ երգերը երգվում են քաղհանի, սանդի, կալսելու, հնձելու, գութանով կամ արորով վար անելու ժամանակ և այլն, և կազմում են այդ աշխատանքների անքակտելի բաղադրիչ մասը. կամ պարելու, պսակի, հարսանիքի ժամանակ և այլն և կազմում են կենցաղային այդ ծեսերի անբաժան մասնիկը։ Եվ Կոմիտասն աշխատում էր ժողովրդական երաժշտությունը դիտել, ուսումնա-

սիրել իրենց նախնական անմիջականությամբ, վորպես կյանքի և աշխատանքի մասնիկը, ապրել ժողովրդի հետ այդ յերաժշտությունը, համազգալ նրան, վորպեսզի այդ յերաժշտության յուրաքանչյուր խազ, յուրաքանչյուր շեշտ, յուրաքանչյուր շարժում զգա և հասկանա վորպես ժողովրդի կյանքի և աշխատանքի ռիթմ, նրա կյանքի ու աշխատանքի բաբախում:

Յեթե Կոմիտասը Գերմանիայից յերաժշտագիտություն և ստեղծագործության տեխնիկա բերեց, այն էլ այնպես, վոր բերածն իր իսկ խառնվածքի մի մասն էր դարձել, ապա նա ժողովրդից ներծծեց ապրում, բրբուն ապրում. և այդ ապրումը միաժամանակ և իր իսկ սեփական ապրումը, իր իսկ ամենամտերիմ կյանքն ու հույզը դարձավ: Նա ներքնապես ձուլվեց այդ ապրումներին: Գեղջուկը Կոմիտասի մեջ և Կոմիտասը գեղջուկի հետ տրտնջում, մաղթում, թախծում, լալիս ու հառաչում է այն անմխիթար վիճակի համար, վորի մեջ գեղջուկը գտնվում էր հասարակական անարդարության հետևանքով:

Այս ներքին համազգայնությամբ, այս ներձուլմամբ ժողովրդի սրտի հետ էլ պայմանավորված է Կոմիտասի ստեղծագործության ձևը: Կոմիտասը ժողովրդական արվեստը չի վերցնում վորպես մի քարացած կաղապար, վորը պիտի արտաքուստ ձև տա, կերպավորի ժողովրդական ապրումների թրթռուն հորձանքը: Նա ժողովրդական յերգերի մշակման սկզբունքները հանում է այդ իսկ յերգերից: Ճիշտ է, բազմաձայն մտածողությունը հայ, ինչպես և առհասարակ արևելյան, ժողովրդական յերաժշտության համար բնորոշ չէ, սակայն —մտածում էր Կոմիտասը— դա չի նշանակում, թե

յեվրոպական բազմաձայնելու «կանոնները» առանց այլևայլության պիտի գործադրել հայկականի վրա. վորովհետև ըստ Կոմիտասի այդ կանոնները բնական անփոփոխելի «օրենքներ» չեն, այլ յուրաքանչյուր հանճարեղ ստեղծագործող ունի իր հատուկ բազմաձայնման ձևերը, որոնք ստեղծագործողը ոչ թե կանոններն ինչ-վոր տեղից վերցնում և գործադրում է, այլ ինքն է առաջինը ստեղծում։ Հետագայում այդ ստեղծված ձևերը բարդանում են, օրգանապես զարգանում, փոխանցվում են մի ստեղծագործողից մյուսին, մի սերնդից հաջորդ սերնդին,—այսպես էր մտածում Կոմիտասը,— և այդպիսով հետզհետե կուտակվում են ձևեր, վորոնց ստեղծմանը մասնակցել են դարեր և սերունդներ։ Այդ ձևերն աստիճանաբար ստացել են «կանոնի» կերպարանք։ Մինչդեռ ոչ թե ստեղծագործություններն են բխում կանոններից, այլ ընդհակառակը՝ կանոններն են բխում ստեղծագործություններից, ինչպես՝ ոչ թե լեզուն է կերտվում ըստ քերականության, այլ քերականությունն ըստ լեզվի։

Յեվ յեթե այս այսպես է, ապա, ըստ Կոմիտասի, ժողովրդական յերգի մշակման կանոնները պետք է բխեն հանճարներից մեծագույնի, բոլոր հանճարների մայր-աղբյուրի—ժողովրդի ստեղծագործությունից իրենից։

Յեվ Կոմիտասը, ամենափոքրիկ յերգն անգամ մըշակելիս, խորամուխ էր լինում նախ և առաջ այդ խուլ յերգի մեջ։ Նա իր հոգու ականջները լայն բաց էր անում լսելու այդ յերգի չերգված ձայները, համր հընչյունները, ծածուկ թրթիռները, զննելու՝ արդյոք չկա կիսատ արտահայտված մի շեշտ, թեթև ակնարկված մի

ռիթմ, մտքով հանգուցված մի տոն, զարդված կամ խեղդված մի ձայնական շղթայում այդ իսկ յերգի մեջ։ Յեվ յեթե կա, յեթե նա այդ զգում եր, յեթե նրա հոգու ականջն այդ լսում եր, ապա նա իրեն խնդիր եր առաջադրում՝ այդ չասվածից ինչը կարելի չե ասել, ինչ չափով, ինչ ձևով, վորտեղ, այն էլ այնպես, վոր ավյալ յերգի նկարագիրը ցայտուն և փայլուն հանդես գա՝ առանց զարդարանքների մեջ խճողվելու. առանց աղավաղվելու, առանց ինքնությունը կորցնելու։

Յեթե ավյալ յերգը ժլատ եր Կոմիտասին այդ տեսակետից բավարարելու, նա ողնության եր կանչում այդ յերգի բազմաթիվ վարիանտները, վորոնցից մեկն ու մեկի մեջ գտնում եր իր ձեռքի տակ յեղած յերգի այս կամ այն չասված մասը։

Յեվ յեթե այդ վարիանտներն էլ չեյին բավարարում Կոմիտասին ավյալ յերգը (բազմաձայն կամ միաձայն) մշակելու, ապա նա դիմում եր վոճով, բովանդակությամբ և բնույթով ավյալ մշակվելիք յերգին ազգակից մոտիվների ուսումնասիրության և այնտեղից սնունդ հավաքում։

Այսպիսով Կոմիտասը ժողովրդական յերգը մշակելիս (նա գլխավորապես բազմաձայնում եր այդ յերգերը)—բազմաձայնման հնարքները փնտրում եր նախ և առաջ այդ իսկ յերգի մեջ։ Այդ է պատճառը, վոր նրա ստեղծագործությունները այնքան մոտիկ, այնքան հարազատ և միևնույն ժամանակ այնքան ինքնատիպ են։

Այսպիսի ուսումնասիրությունները նրա ստեղծագործական բնազդն այնպիսի սրություն եյին հասցրել, վոր վորեվե յերգ լսելիս զարմանալի արագությամբ այդ

յերգը նրա հոգում բազմաձայնվում եր,— ինքն իրեն, համարյա ավտոմատիկ կերպով. և նրան մնում եր միայն գրի առնել իր հոգում յեղածը։ Յեվ յերբ լսում եյինք նրա հոգում յեղածը ֆիզիկական ձայն դարձած՝ խմբերգումների բերանից, այն զգացմունքն եյինք ունենում, թե այս յերգը միայն այս ձևով պետք ե բազմաձայնվեր և բնավ այլ կերպ։ Մեզ թվում եր, վոր Կոմիտասը վոչ թե սարքել ե, այլ գտել ե այս-ինչ մելոդիայի բազմաձայնությունը, բազմաձայնություն, վոր այդ մելոդիային [illegible] ընթացակցելիս եյիներ, բայց մենք չենք լսել, վորովհետև հոգու այն ականջը չենք ունեցել, վոր չլսված ձայներ ել լսեր։

Յեվ Կոմիտասի արժեքն ել հենց այս ե։ Նա ժողովրդական յերգի մեջ լսում ե նաև չերգվածը և մեզ ել լսելի յե դարձնում։

Սակայն նա այդ չեր կարող անել, յեթե նա չապրեր ժողովրդի պես յեվ ժողովրդի հետ։ Կոմիտասը մեր յերաժշտության Թումանյանն ե։ Նա ել Թումանյանի պես մտածում, զգում և արտահայտվում ե իբրև հայ գյուղացի։ Յեթե Թումանյանն աշխատավոր գյուղացու ապրումներն արտահայտել ե բանաստեղծությունների միջոցով, Կոմիտասն այդ արել ե ձայների միջոցով։ Կոմիտասն ինքն ել եր զգում իր ներքին ազգակցությունն ու հարազատությունը Թումանյանի հետ։ Պատահական չե, վոր նա «Անուշն» ոպերայի եր վերածում և Թումանյանի ուրիշ բանաստեղծությունները ձայնագրում։

Կոմիտասն ատելով ատում եր այսպես կոչված «ազգային, դաշնակցական» յերգերը։ Նա այդ յերգերը համարում եր խորթ, յեկամուտ, զոռով պատվաստված, ուստի և անճաշակ, անճոռնի։ Նա կարծես զգում եր, վոր այդ յերգերից ազգերի յեղբայրասպան կռվի և կոտորածների հոտ ե փչում։ Յեվ նա ինքն ել զոհ գնաց այդ կոտորածներին—յեթե վոչ մարմնապես, գեթ հոգով։

Մ. ԱԲԵՂՅԱՆ

ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՄԱՍԻՆ

Յերբ Եջմիածին բերին Սողոմոնին (այսպես եր կոչվում Կոմիտասն այն ժամանակ), նա հայերեն գրեթե չեր հասկանում, բայց լավ յերգում եր յեկեղեցական և այլ յերգեր։ Ինչպես ինքն ինձ ասել ե, հենց այդ յերգելու շնորհքի համար ե յեղել, վոր նրան Եջմիածնի ճեմարան են առել։ Յեվ նա շատ ուրախ եր դրա համար, վորովհետև իր ծննդավայր Կուտինայի հետ մի առանձին սիրով և լավ հիշողություններով կապված չեր։

Յես չեմ կարող ասել, թե Կոմիտասը ճեմարանում ինչպիսի աշակերտ ե յեղել իր առաջադիմությամբ, վորովհետև նա մի չորս տարով ինձանից փոքր եր, իսկ դասարանների թվով ավելի ևս ցածր եր։ Բայց գիտեմ, վոր նա հիմնովին յուրացրել եր հայերենը, թե հին և թե նոր, լավ գիտեր և հանրահաշիվ և յերկրաչափություն, այնպես վոր ճեմարանում ուսուցիչ յեղած ժամանակ այդ առարկաների քննության ընթերական նա եր կարգվում և յերբեմն ինքը մենակ վարում եր քննությունը։

Իմ մոտիկ ծանոթությունը Կոմիտասի հետ սկըսվեց 1885 թվի գարնանը, յերբ յես ավարտում եյի ճե-

մարանի լսարանական բաժինը։ Այդ ժամանակ նա սկսել էր գրավվել հայ ժողովրդական երգերի եղա-նակներով, հետաքրքրությամբ ունկնդրում էր այդ եղանակ-ները և երգում, չէ որ ինքն էլ իր կողմից հետաքրքրված էր ժողովրդական երգերով և ընդհանրապես ժողովրդա-կան բանահյուսությամբ։ Այս հանգամանքը ահա առիթ եղավ մեր ընկերանալու։ Ես սկսել էի ժողովրդա-կան բանահյուսություն գրի առնել, իսկ նա արդեն փորձում էր ժողովրդական երգեր ձայնագրել։ Ավար-տելով Ճեմարանը՝ ես երկու տարի ծառայեցի այնտեղ իբրև ուսուցիչ և գրադարանապետ։ Այդ միջոցին Կո-միտասն ավելի հարստացրեց իր երգացանկը և աչքի ընկավ իբրև լավ երգիչ։

Գիշերօթիկ դպրոցի գլխավոր զվարճություն-ներից մեկն այն էր, որ լավ ու սուր ձայնականներին աշակերտները երեկոները քնելուց առաջ զբոսնում էին Ճեմարանի հյուսիսային բակում, իսկ երգիչներն այդ միջոցին հյուսիսային մուտքի առաջ խումբ կազմած երգում էին։ 1885 87 թվերին այդ երգեցողությունն ավելի զորացավ շնորհիվ Կոմիտասի և Միհրան Աղ-նավուրյանի, որ Ճեմարանի սաներից էր և ավար-տելով դպրոցը՝ այնտեղ էր ծառայում իբրև վերակացու։ Աղնավուրյանն ինքն էլ երգիչ էր և սիրելով երգե-ցողությունը՝ Կոմիտասին միշտ հանձնարարում էր հավաքել երգիչներին և սկսել երգահանդեսը։ Վերին դասարանի աշակերտներից մեկը՝ Հմայակ Խուշպու-լյանը տարիներ առաջ ամառվա արձակուրդից վերա-դառնալով Տրապիզոնից՝ այնտեղ ձայնագրել էր մի եղանակ և հետը բերել Ճեմարան։ Այդ եղանակն ահա դարձել էր աշակերտների սիրելին և երեկոները եր-

գեցողությունը միշտ դրանով էյին վերջացնում: Բայց դա չունէր բառեր, սկսվում էր «լո-լո-լո» ձայնախաղով, և շարունակությունը յերգում էյին՝ հաչկական ձայնանիշներով, ինչպես վոր բերել էր Խուշպուլյանը: Յեվ միշտ էլ ցավում էյին. վոր այդպիսի յեղանակ յերգում են ձայնանիշներով և վոչ թե բառերով: 1886 թ. ամառվա սկզբին մի յերեկո յերգեցողության ժամանակ յես մտածեցի նրա համար բառեր գրել: Նույն գիշերը հենց աշակերտների քնելուց հետո յես շարադրեցի բառեր ազատ վոտանավորով պատրաստի յեղանակի համապատասխան: Բովանդակության համար նկատի ունեցա սասունցոց հարձակումը արաբների վրա, Մշու դաշտում 9-րդ դարի կեսին, այն, վոր Ծերենցը նյութ էր դարձրել իր «Յերկունք» վեպի. բայց Սասնո լեռների փոխանակ դրի Սիփանը. «Լո-լո-լո, Սիփանա սեգ սարի վերա կտրիճները շտապով գալիս են միանում...»: Հետևյալ օրը յես այդ բառերն արտագրեցի ձայնանիշների տակ և տվի Աղնավուրյանին. սա շատ ուրախացավ և անմիջապես կանչեց Կոմիտասին ու պատվիրեց սովորել և ուրիշներին սովորեցնել այդ յեղանակը բառերով յերգել: Յերեկոյան արդեն պատրաստ էր Կոմիտասի փոքրիկ խումբը «Լո-լո»-ն բառերով յերգելու համար: Այնուհետև այդ յերգը մի քանի բառական փոփոխություններով Կոմիտասի ընկերների միջոցով տարածվեց ավելի արևմտյան հայ-դպրոցականների մեջ: 1895 թ. ամառը մի քանի օրով յես յեղա Փրանսիայի Նանսի քաղաքում, ուր կային բժշկականության 7-8 ուսանողներ արևմտահայերից, իսկ մեկը Շուշի քաղաքից. նրանք յերգում էյին այդ յերգը և վերագրում էյին Գաբրիել Սրվանձտյանին: Ուրիշներն այդ յերգը

կոչում եյին քրդական մարշ, յերևի այն պատճառով, վոր փոփոխակներից մեկի մեջ կային ցեղ, ցեղապետ բառերը։ Կոմիտասն այդ յերգը կոչեց Սիփանա քաջեր, դաշնակեց և մինչև վերջն էլ մշակում եր դրա դաշնակը, աշխատելով վորքան կարելի յե կատարյալ դարձընել, վորովհետև, յերևի պատանեկան ժամանակի ազդեցությամբ, իր կազմած խմբակին յերգեցողությունները միշտ փակում եր իր դաշնակած այդ յերգով։

1887 թվին յես հեռացա Եջմիածնից և վերադարձա այնտեղ կարճ ժամանակով 1890 թ. հունիս ամսին։ Այդ ժամանակ Կոմիտասն արդեն լրջությամբ զբաղվում եր ժողովրդական յերգեր ձայնագրելով և բավական շատ ուներ ժողոված։ Բնականաբար մեր խոսակցության նյութը այդ մասին եր։ Յես նրան խորհուրդ տվի ձեռք բերել մինչև այդ հրատարակված ժողովրդական բանաստեղծությունների գրքերը և վորոնել ու ձայնագրել տպագրված յերգերի յեղանակները։ Նա հավանեց այդ միտքը, միասին գնացինք տպարան, և նա գնեց 1874 թվին Վաղարշապատում տպված «Բնար մշեցոց և վանեցոց» ժողովածուն Արիստակես վարդապետ Սեդրակյանի։ Հետագայում յես իմացա, վոր նա ուրիշ ժողովածուներ ձեռք չեր բերել, բայց Սեդրակյանի այդ գրքի մեջ յեղած բոլոր յերգերի յեղանակները գտել ու ձայնագրել եր։ Կոմիտասն իր այդ գիրքը հետո նվիրեց ինձ հիշատակ, մի յերկու յերգի տեքստի վրա կամ լուսանցքում հայկական ձայնանիշներով գրված յեղանակները։

Այնուհետև յես Կոմիտասին հանդիպեցի Յեվրոպայում. յերբ 1896 թ. աշնանը յես Պարիզից Բերլին յեկա, նա արդեն այնտեղ եր։ Ընկերները նրա համար

վարձել էին Կոխի փողոցի վրա կենտրոնից բավական հեռու, բակի մեջ չորրորդ, մեր հաշվով հինգերորդ հարկում եժանագին սենյակ, որի յերկու պատուհանները նայում էին ոչ դեպի փողոց և ոչ դեպի բակը, այլ բացվում էին հարևան շենքի մի քիչ ցած տանիքի վրա։ Սենյակը, սակայն, բավական ընդարձակ էր, բավական լավ կահավորված ու զարդարված և Կոմիտասին շատ դուր էր գալիս։ Նա այստեղ բոլորովին առանձնացած էր, որքան յերգեր ու նվագեր, ոչ ոքի չէր խանգարում, ուրիշներն էլ իրեն չէին խանգարում։

Յերեք տարի շարունակ Նա մնաց իր այդ սենյակում, և յերեք տարի շարունակ աշխատեց Նա այնտեղ մեծ յեռանդով, որպեսզի կարողանա կարճ ժամանակում կատարելապես հմտանալ յերաժշտական արվեստին։ Յերբ որ գնայիր Նրա մոտ, Նրան կգտնեյիր դաշնամուրի առաջ։ Տնից դուրս էր գալիս Նա կամ պրոֆեսորների մոտ դասի գնալու կամ թատրոն, օպերա և համերգ հաճախելու համար։ Քիչ անգամ էր Նա զբոսնելու լինում, բայց ուսանողական հավաքույթներից չէր հրաժարվում։ Նա հետը բերել էր իր ձայնագրած ժողովրդական յերգերը և սիրով յերգում ու նվագում էր ամեն անգամ, յերբ Նրա մոտ էինք գընում։ Յես գրեթե ամեն կիրակի ճաշից հետո Նրա մոտ էի լինում։

1898 թվի սեպտեմբեր ամսին Գերմանիայից տեղափոխվեցի Եջմիածին, ճեմարանում հայոց գրականության պատմություն ավանդելու համար։ Մի տարի հետո յեկավ և Կոմիտասը, որ անմիջապես կարգվեց ճեմարանի յերաժշտության ուսուցիչ։ Նրա առաջին

գործը գրառում չէր այն, որ նա անտեղ մըր-ցըրեց ժողովրդական ձայնագրություն հայկական խա-ղերի մասին նա ծանոթություն էր տալիս միայն սու-ման վերջը և արագ ձայնագրելու. համար նա շատ հարմար էր համարում մեր այդ արվեստը և ինքը մինչև վերջը ժողովրդական երգերի նմուշները նախ գրի էր առնում մեր ձայնանիշներով:

Նա հետը Բեռլինից բերել էր իր դաշնակած մի շարք ժողովրդական երգեր և Էջմիածին գալու ա-ռաջին օրերը հենց աշակերտներից կազմեց երգեցիկ խումբ, որին կարճ ժամանակում սովորեցրեց այն երգերը բազմաձայն երգել: Նրա խմբի հանդես գալը մեծ խրախճանություն էր ունկնդիրների համար ու մի հաղթանակ ժողովրդական երգի: Կոմիտասը հիմք դրեց իր ժողովրդականության, որը երա-զում էր վաստակել նա, քանի որ հետո էլ տարիներ շա-րունակ ուսուցից նա թե իբրև ժողովրդական երգի ժողովող և թե իբրև դաշնակող: Բայց միաժամանակ սկզբից նա առանձին ուշադրություն դարձրեց նաև հոգևոր երգերին: Նա իր խմբի համար ընդօրինակեց Եկմա-լյանի պատարագը, այլ ինքը բազմաձայն մշակեց հոգե-վոր երգերը և մինչև վերջն էլ աշխատում էր դրա վրա, վերով և տաղ նույն չեղել գրա, ինչպես և շատ ժողովրդական երգերի բազմաթիվ վարիանտներ:

Ես չեմ կարող ասել, թե նա ինչպես է դաշ-նակել այդ ամենը, բայց նրանից հաճախ լսել եմ, որ մեր երգերն ընդհանրապես շատ ազդվել են թյուրքական, տաճկա-կան և պարսկական եղանակներից: Բայց այդ ազդեցությունը կարևոր և կարևորը այնպես ասած վերնախավը. տաճկական երաժշտությունը, որոնք՝

էր պարզապես խաղերն և միայն մոգել մեր արևմը-տյան երգերի մեջ, բուն եղանակը, սակայն, մնացել է անաղարտ իր բնիկ հայկական հատկանիշներով։ Յեվ Կոմիտասը դաշնակելուց առաջ երգի եղանակը զտում էր օտարածին տարրերից, որ և հեշտությամբ հաջողվում էր նրան, որովհետև Կոմիտասը քաջ ծանոթ էր ո՛չ միայն հայկական, այլ և ասիական, մեր արևելյան թյուրքական, ինչպես և պարսկական եղանակներին։ Այդ է պատճառը, որ նրա մշակած եղանակներն այնպես հարազատ են մեզ համար։ Մեկ-մեկ նա երգում էր որևէ ասիական երգ. ապա մեր հոգևոր երգերից մեկը։ Թվում էր, թե այդ երկուսը միևնույն եղանակն են։ Բայց երբ նա հոգևոր երգերից հեռացնում էր օտար ազդեցությունը և անում էր միայն հիմնական եղանակը, այն ժամանակ մեզ այնպես էր թվում, թե դա մի հայ ժողովրդական երգ էր։ Յեվ իսկապես, նա անմիջապես երգում էր, և մենք իսկույն նկատում էինք մեր հոգևոր և ժողովրդական երգերի գրեթե նույնությունը։

Յեվ Կոմիտասն այն կարծիքին էր, թե մեր հոգևոր երգերի եղանակները մեր ժողովրդա-կան երգերի եղանակներն են։ Այս խնդիրը նա իր համար պարզ էր համարում, բայց նախքան այդ մասին հրատարակելը հարկավոր էր համարում պարզել երեք բան. 1) մեր որ գավառներում ինչ ժողովրդական երգեր են սիրված և որ գավառի որ եղանակը մեր հոգևոր երգերի, որ ձայնի հետ ինչ առնչություն ունի 2) Գևորգ չորրորդ կաթողիկոսը, որ պոլսեցիներ, ձայնագրել էր տվել հոգևոր երգի արևմըտյան եղանակները, որոնք, ըստ Կոմիտասի, ավելի

յին կրել տար ազդեցություն. արևելյան կամ բուն եվրոպական յեղանակները, թողով գրեթե բոլորը առանց ձայնագրվելու, հետզհետե գրեթե մոռացության էին տրված։ Կոմիտասը այդ յեղանակները համարում էր ավելի հարազատ, հայկական և առանձին հոգ էր տանում փրկելու և ձայնագրելու, և

3) Նա սկսել էր առանձնապես պարապել մեր հին յերաժշտական խազերով և մեծ հույս ուներ, վոր մի օր պիտի կարողանար վերծանել 18-րդ դարի 2 րդ կեսից ի վեր մոռացված այդ խազերը կամ, վոր միևնույն է, մեր հին յեղանակներն իմանալ։ Նա հավաքած ուներ հին ձեռագրերից յոթանասունից ավելի խազեր, վորոնց շատերի արժեքը Կոմիտասը պարզած էր իր սանդղով։ Նա հին խազերի մի յերրորդն արդեն հասկանում էր և սպասում էր Թոխատից ստանալու մի շատ կարևոր ձեռագիր խազագիրք, վորով հույս ուներ հին խազերի ամբողջ բանալին ունենալ։

Ցավալի կլինի, յեթե Կոմիտասի այդ աշխատանքները կորած լինեն, վորովհետև ինչքան էլ դրանք անավարտ և թերի լինեն, դարձյալ կարևորություն ունեն։

Կոմիտասը սիրում էր մենակ զբոսնել և թռչունների ճռվողյունը և ճըռ-սոխակի կլկլոցը լսել անտառում, վոր արվեստական կերպով տնկված էր Նեյսի-սյան լճից ներքև բավական ընդարձակ տարածության վրա։ 1900 թվի գարնանը մայիսի առաջին կեսին յես և Կոմիտասը միասին զբոսնում էինք այդ անտառի մեծ ծառուղիում, վորի յերկու կողմի առուների յեզրերում հենց սկզբից տնկված էին մասրենիներ և վարդենիներ։ Կոմիտասը վարդ էր քաղում, նա սիրում

եր թեյի հետ (վորի ամենալավ և ամենաթանկ տեսակն եր միշտ գործ ածում) չորացած վարդի թփեր խառնել մեկ-մեկ։ Մեր զրույցի նյութը ժողովրդական յերգն եր։ Նա գանգատվում եր, թե մեր ժողովրդական քառյակները իբր բանաստեղծություն հաճախ անմըտություն են և թե ինքը մի քառյակ յերգել տալուց հետո չի իմանում, թե ինչ յերգել տա, վոր լավ լինի։ Յես այդ ժամանակ զբաղված եյի հենց ժողովրդական քառյակների ուսումնասիրությամբ, վորոնք իմ կարծիքով անմտություն եյին միայն այն ժամանակ, յերբ աղճատված են։ Վորովհետև ժողովրդական յերգերը շատ սիրված եյին այդ ժամանակներին, ուստի մտադրվեցինք միասին մի յերգարան հրատարակել՝ սկըսելով ժողովրդական յերգերից։

Յես էլ, Կոմիտասն էլ ունեյինք բավական թվով քառյակներ ժողոված. ձեռք բերինք բազմաթիվ խաղեր նաև մեր ընկերներից և աշակերտներից։ Նկատի ունեյինք նաև զանազան ժողովածուների մեջ տպագրվածները։ Բայց այդ ամենը բավական չհամարելով՝ ամառն իրենց ծնողների մոտ և առհասարակ գյուղերը գնացող աշակերտներին պատվիրեցինք ժողովել ժողովրդական յերգեր։ Դրա համար Կոմիտասը պատրաստեց հազարավոր թերթիկներ և ամեն մի աշակերտի, առանձնապես իր խմբի յերգիչներին բաժանեց, վորպեսզի միակերպ թերթիկների վրա գրած բերեն իրենց գրի առած յերգերը։ Այս միևնույնը կատարեցին և հաջորդ տարիները, այնպես վոր տասնյակ հազարավոր այսպիսի գրած թերթիկներ հավաքվեցին մեզ մոտ։ Կոմիտասը դրանց թիվը մոտ քսան հինգ հազար եր հաշվում։

1900 թ. աշնանը արդեն սկսեցինք աշխատել ժողովրդական յերգարանի վրա, բայց մի յերկու ամիս չանցած՝ տեսանք, վոր նախ պետք եր այդ հավաքած նյութերը մշակել, այնպիսի գրության բերել, վոր դրանցից օգտվել կարելի լիներ։ Թողինք յերգարան կազմելը և սկսեցինք բաղդատել մեր ունեցած ժողովրդական յերգերը, վորպեսզի կարողանանք վորոշել անիմաստ ու աղճատված յերգերը և օգտվել միայն իմաստալից վարիանտներից։ Թե ինչպես ենք կատարել մենք այդ աշխատանքը և ինչպես ենք կազմել «Հազար ու մի խաղ» ժողովրդական յերգարանի յերկու [illegible], այդ մասին չես խոսել եմ մի ուրիշ տեղ իմ մի աշխատանքի մեջ («Ժողովրդական խաղեր ու ասացվածք» արտատպված «Արարատ» ամսագրից, Վաղարշապատ 1904 թ., յերես 99—117)։ Այստեղ միայն այս պետք է ասել, վոր Կոմիտասը շատ չեր հետաքրքրվում քառատողերը բաղդատելու բանասիրական աշխատանքով, բայց մեծ սիրով կատարում եր նա այդ գործը։ Յերկու տարի միասին պարապեցինք դրանով։ Յերկար տևեց այդ։ Փորձնապես հեշտ չեր քառյակների փոփոխակները իրար մոտ բերել։ Գործը հնարավոր յեղավ արագ առաջ տանել միայն այն ժամանակ, յերբ ես գիտեցի, վոր քառատողերի ամենահաստատուն մասը հանգերն են, և առաջարկեցի թողնել բառարանի կարգով դասավորությունը և հանգարանի կարգով դասավորել ձեռքի տակ ունեցած խաղերը։ Հետևանքն այն յեղավ, վոր նույն քառյակներն իրենց վարիանտներով իրար մոտ յեկան, և մենք տեսանք, վոր միևնույն քառատողը զանազան մարդկանց ձեռքով և զանազան տեղերում գրված լինելով՝ հաճախ բառացի կրկնված է

տառը, քանի և ավելի անգամ Աշտարակում մեր թեր-թիկների ամենամեծ մասը ոչնչացավ և մենք ունեցանք մոտ 1300 քառյակ իրենց վարիանտներով:

Կոմիտասը հաճախ ինձ ասել է, թե ձայնագրած ունի յերեքից—չորս հազար ժողովրդական յերգի յեղանակ. այդ պատճառով էլ մեր յերգարանի անունը դրինք «Հազար ու մի խաղ»՝ մտադրելով գնալ մինչև հազար յեղանակի համար յերգեր խմբագրել՝ ընտրելով, հարկավ, նաև տպագրված ժողովրդական յերգերից: Խմբա-գրությունը այսպես էյինք կատարում. յերգերի կրկ-նակներն ու առաջին քառյակները պահում էյինք այն, ինչ վոր ձայնագրել էր Կոմիտասը անշուշտ, յեթե ա-վելի լավ ու իմաստալից վարիանտներ ունենում էյինք, այդ էյինք վերցնում: Կրկնակների համար, պետք է ասել, սակավաթիվ վարիանտներ ունեյինք, ապա հա-ջորդ տների համար այնպիսիներն էյինք ընտրում, վոր բովանդակությամբ հարմար լինեյին առաջին քառյա-կին և յեղանակի հոգուն ըստ Կոմիտասի բնորոշման: Յեղանակները նա պահում էր բուն ժողովրդականը. միայն վորքան հիշում եմ, յերկու յերգի համար, այն է՝ «Հով արեք, սարեր ջան» (առաջին հինգյակի առաջին յերգը) և «Ծիրանի ծառ, բար մի տար» (յերկ-րորդ հինգյակի առաջին յերգը — նա յերկու տարբեր յերգերի յեղանակների միությունն առաջ բերեց: Բացի այդ, վերջինս «Հայրբան ջանե-ջան» կրկնակը նա յերկու փոքր ինչ տարբեր յեղանակնե-րով ուներ, այդ ինձ թելադրեց մի այնպիսի յերգ խըմ-բագրել, վոր փոխնիփոխ յերգվեն իրար գլխելով սիրո խաղերով ադա ու աղջիկ: Կոմիտասն սկզբում չէր ընդունում այդ, առարկելով, թե մեր գյուղերում այդ-

պես չեն յերգում, բայց յերբ յես ցույց տվի, վոր ժողովրդական յերգերի բանաստեղծության մեջ կա փոխը, նա համաձայնվեց դրան։ Այս մանրամասնությունների մեջ մտնում եմ, վորպեսզի պարզ լինի, վոր Կոմիտասը ժողովրդական յերգերը մշակելով հանդերձ՝ ձգտում եր ըստ ամենայնի չհեռանալ բնիկ ժողովըրդականից։

Այսպես մենք խմբագրեցինք յերեք հինգյակ, այսինքն հարյուր հիսուն յերգ. ինչպես հայտնի է, առաջին յերկու հինգյակը տպագրել տվինք, իսկ յերրորդ հինգյակը Կոմիտասը հետը տարավ Պոլիս այնտեղ տպագրել տալու համար։ Թե ինչ յեղավ այդ ձեռագիրը, ինձ հայտնի չէ։ Բոլոր հարյուր հիսուն յերգերն ել այնպիսի յեղանակներ ունեին, վորոնց առանձին նշանակություն եր տալիս Կոմիտասը։ Յեվ այդ յեղանակները, ինչպես յերկու հինգյակի տպագրված բանաստեղծություններից կարելի յեր տեսնել, շատ բազմազան եյին — և սիրո, և աշխատանքի, և վիպական՝ թե ուրախ և թե տխուր։

Ինչու չշարունակեցինք մենք մեր սկսած գործը։ Կոմիտասին բանասիրական աշխատանքը չեր գրավում, իսկ յերգերի խմբագրությունն ել նրա համար նշանակություն ուներ միայն իր ձայնագրած և դաշնակած յեղանակները տարածելու և ժողովրդականացնելու տեսակետից։ Այդ պատճառով նա շուտով թողեց բանասիրական աշխատանքը, վորը յես հետո մենակ շարունակեցի։ Իսկ յերգերը։ Նա մեծ հույս ուներ, թե կկարողանա վորևե տեղից միջոց գտնել «Հազար ու մի խաղի» բոլոր յերգերի յեղանակները հետզհետե առանձին գրքերով հրատարակել դաշնակած կամ միաձայն։

Բայց նա շուտով հուսախաբ չեղավ։ Կալվածների գրավման դեպքերը, ապա ճապոնական պատերազմը և առաջին հեղափոխությունը միաժամանակ հեռացրին մտքերը ժողովրդական յերգերից։ Չեմ հիշում ում և ինչ թելադրանքով, նա 1905 թ. գնաց Գերմանիա և ապա Պարիզ այն մեծ հույսով, թե այնտեղ կկարողանա հրատարակել իր յեղանակները։ Բայց միայն մի տասնյակ յերգ հրատարակելուց հետո՝ «Հայ քնար» անվան տակ՝ վերադարձավ Եջմիածին, և յերբ յես նրան հարցրի, թե ինչու այդքան սակավաթիվ յերգեր նա հրատարակեց, Կոմիտասն սկսեց կծու խոսքեր ուղղել և արևելյան և արևմտյան հայ հարուստների հասցեին։

Յեվ այնուհետև Կոմիտասը, վոր առաջ ել սիրում եր մենանալ, սկսում ե մռայլել և սրտնեղվել առանց, սակայն, պակասեցնելու իր անդուլ աշխատանքները. Նա ձանձրանում եր Եջմիածնից։ Մի սխալ կարծիք կա տարածված, թե այստեղ նրա հետ իբր վատ են վարվել. Այդ ճիշտ չե բնավ։ Ընդհակառակը, նրա հետ ընդհանրապես շատ հարգանքով և սիրով եյին վարվում վոչ միայն իր ընկերները, այլև ուսուցիչները։ Յեվ վոչ միայն այդ. շատ բաներում ներողամիտ եյին և խստապահանջ չեյին նրա վերաբերմամբ՝ իբրև արվեստագետի։ Բայց նա յել վերին աստիճանի պարտաճանաչ եր։ Նույնիսկ ծերունի միաբանները հարգում և սիրում եյին նրան. Նրանցից մեկն, որինակ՝ Հովհաննես յեպիսկոպոս Շիրակունին նրան հազար ռուբլի նվիրեց մի ռոյալ գնելու համար։ Հենց սկզբից նրան հատկացրին մի բնակարան, վոր, ճիշտ ե, հին եր, բայց շատ հարմարավոր եր իր բոլորովին առանձնացած դրությամբ։ Նրա այդ բնակարանը վերին հարկում կազմված եր յերեք սենյակից և մի

հաշտից, ներքի հարկումն էլ նրա խաղանոցն ու մառանը, և վոր գլխավորն էր, մի պարտեզ՝ կեռասի, մալաչա տանձի և այլ պտղատու ծառերով: Պարտեզի միջով անցնում էր մշտահոս ջուրը, մեջտեղում բարձրանում էր վիթխարի թեղենին, պատվաստած թեղի ծառը ստվերաշատ, վորի տակը դրված էին նստարաններ, սեղաններ և աթոռներ: Լավ յեղանակներին միշտ էլ այնտեղ մարդիկ կային, վորոնք գալիս էին հանգստանալու, վորովհետև Կոմիտասի պարտեզի յետևում պարըսպից դենը գյուղի բուլվարն էր իր խիտ ծառաստանով: Այդ մարդիկ չէին խանգարում Կոմիտասին, վոր վերևում պարապում էր, յերգում ու նվագում և ներքև էր իջնում այն ժամանակ, յերբ ինքն էլ հանգստանալ էր ուզում: Միշտ էլ նա սիրալիր կերպով ընդունում էր իր այդ մշտական հյուրերին, վորոնց յերբեմն էլ հյուրասիրում էր իր ձեռքով լցված տաճկական սև սուրճով, փոքրիկ ֆինջանների մեջ ածած: Մենակ էլ նա ինքը հաճախ նստում էր այդ թեղենու տակ կամ զբաղվում էր իր պարտեզով, ուր ազատ ատեներում նա ցանում էր կանաչեղեն և գետնախնձորներ՝ տանձնապես հազարջ, վոր իր ձեռով մշակում ու քաղհանում էր:

Ինչու, ուրեմն, նա ձանձրանում էր Էջմիածնից և հեռացավ այնտեղից: Էջմիածինը նրան բավականություն չէր տալիս իբրև ստեղծագործող յերաժշտի: Ամենից առաջ նրան հոգնեցրել էր խումբ պատրաստելը թե պատարագի և թե ժողովրդական յերգերի համար: Նա շատ անգամ ինձ գանգատվել է, թե իր համար մի պատիժ է դարձել այդ գործը, վորովհետև խումբը կազմըված էր լինում միայն Ճեմարանի աշակերտներից, վորոնք փոփոխվում էին և կամ մեծանում էին, ձայ-

ները փոխվում։ Ամեն տարի նույնը պետք էր վերից սկսել։ Ապա այդ խումբը չէր բավարարում նրան, վորովհետև դրան վոչ միայն մեծեր, այլ և կանայք չեյին մասնակցում։ Նա փորձեց Վաղարշապատ գյուղում խառը խումբ կազմել յերկու սեռից (և այդ թույլ տրվեց նրան), սակայն մի տարի նույնն արավ նաև Յերևանում և դրա համար շաբաթը յերկու որ Էջմիածնից Յերևան էր գնում-գալիս և նույնիսկ իր խմբով Թիֆլիս էլ գնաց համերգ տալու։ Սակայն դրանցից և վոչ մեկը, ինչքան մեզ համար շատ լավ էր, չէր գոհացնում Կոմիտասին։ Մեծ պակասություն էր համարում նա իր խմբի համար և այն, վոր լավ ձայնական էր, առանց վորևէ նվագարանի ընկերակցության։ Մինչդեռ նրա յերազն էր իր պատարագի համար յերգեհոն շինել տալ, իսկ Ճեմարանի վարչությունը կարողացավ աշակերտական խմբի համար մի քանի նվագարաններ բերել տալ միայն այն ժամանակ, յերբ Կոմիտասը պիտի թողներ Հայաստանը։

Նրա յերազներից մեկն էլ այն էր, վոր միշտ պատրաստվում էր մի ոպերա շարադրելու հայկական և ընդհանրապես արևելյան յեղանակների վոգով․ դրա համար ամենից հարմար նյութը համարում էր մեր «Սասմա ծռերը», և վորքան գիտեմ, մի քանի յեղանակ շարադրել էր։ Այս միտքը հղացել էր նա ուսանողական ժամանակ և բեմին ծանոթանալու համար նա իր պրոֆեսորի միջնորդությամբ մի քանի անգամ Բեռլինում նույնիսկ բեմ էր յելել, չեմ հիշում թե վոր ոպերային խմբի մեջ, իբրև խորիստ։ Այս մասին նա շատ քչերին էր պատմում։

Հասկանալի յե, վոր Էջմիածնի վանքի փակ պայ-

մաններում, հեռու մեծ քաղաքի յերաժշտությունից, ոպերաներից ու համերգներից, նա պետք է վերջիվերջո ձանձրույթ և սրտնեղություն զգար և ձգտեր դուրս գալ այնտեղից։ Ցեվ ահա 1909 թվին, չգիտեմ թե ով, Պոլսից նրան նամակ եր գրել և նկարագրել այնտեղի առավելությունները. նա այդ ազդեցության տակ վորոշեց գնալ Պոլիս։ Նա ինձ հավատացնում եր, թե իրեն պիտի հաջողվի Պոլսում բանալ կոնսերվատորիա, ուր արեվմտյան յերաժշտության հետ հավասար պետք է մշակվի նաև արևելյանը, և թե ինքն այնտեղ կարող է իրագործել իրա մտադրությունները մի մեծ մայրաքաղաքի մեջ, վոր և արևմտյան է, և արևելյան և ուր կան նաև հարյուր հազարից ավելի հայեր։

Մենք զգուշության համար նրան խորհուրդ տվինք միայն ժամանակավորապես գնալ այնտեղ և տեսնել, թե ինչպես է։ Այսպես էլ նա վարվեց. նա հետը քիչ բան տարավ։ Նրա բնակարանը և իրերը մի տարի մնացին այնպես, ինչպես թողել եր նա։ Մի տարի հետո, յերբ Պոլիսը նա շատ հարմար եր գտել իր համար, նամակ գրեց իր ընկերներից մեկին, վոր իրերի մի մասը գլխավորապես գրքերն ու ձեռագրերը, ուղարկեն իրեն, իսկ մնացածը ծախեն ու փողն ուղարկեն։ Այդպես էլ վարվեցին։

Անցավ դարձյալ յերկու տարի. 1912 թ. ամառը յես Ծաղկաձորումն եյի։ Լսեցի, վոր Կոմիտասը Պոլսից վերադարձել է Եջմիածին, ամենայն հավանականությամբ այն մտքով, վոր մնա այնտեղ. բայց յերբ ներկայացել եր կաթողիկոսին, վերջինս հարցրել է նրան, թե նա յերբ պիտի վերադառնա Պոլիս։ Կոմիտասն այդ հարցի վրա սաստիկ զայրացել է և քիչ հետո ճանապարհ է

ընկել դեպի Պոլիս։ Լսեցի և շատ ցավեցի, վոր Նա իսկույն յետ է գնացել առանց իր ընկերների հետ տեսնըվելու։ Նրա բնավորությունը այդպես եր. իսկույն վճիռ դնել և գործադրել վճիռը։ Իր հանգիստ, մեղմ ու փափուկ բնավորությամբ հանդերձ, մեկ-մեկ ել սաստիկ բարկանալ գիտեր այն աստիճանի, վոր ինքն իրեն բոլորովին կորցնում եր։ Այդպիսի դեպքերում Նա սովորաբար լռում եր մի յերկու վայրկյան և ապա, կարծես թե վոչինչ չեր պատահել, սկսում եր նորից սովորական յեղանակով զրուցել։

Այս ամենը վոր գրում եմ. կարծես յերազ ե։ Եվ ինքը Կոմիտասն ել կարծես յերազի պես անցավ, Նա յել կարծես մի յերազ եր, մի հեքիաթ, վոր յեղել ե և չի յեղել, վոր կա և չկա։ Բայց ամեն անգամ վոր Նրա ձայնագրած ու դաշնակած ժողովրդական յերգերը լսում եմ, այդ անցյալն իրականություն է դառնում ինձ համար, կենդանանում է իմ աչքի առաջ Նա իր վոգևորությամբ մեր ժողովրդական յերգերի համար, յես զգում եմ և գիտեմ, վոր Նրա կատարած գործը վաղանցիկ չի լինի, և յերկար, շատ յերկար ժամանակ Նա մեր բնիկ յերաժշտական հնչյուններով սիրելի կդառնա շատ սերունդների։

ԴԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՄԱՍԻՆ

Կոմիտասին հանդիպել եմ առաջին անգամ Գևորգյան Ճեմարանում, ուր աշակերտ էի 1893 թվին։ Դա Կարա-Մուրզայի փառաշրջանն էր, մեր յերաժշտության զարգացման այն էտապը, յերբ գյուղի յերգերին քաղաքում քաղաքացիականության իրավունք տալը վոչ թեթև գործ էր։ Ցես Կարա-Մուրզան ապրում էր իր հաղթական յերգի արդեն վայրեջքը։ Նրա վերջին փայլը շողաց Գևորգյան Ճեմարանում։ Խրիմյանը նրան հալածեց և նրա տեղը յերգեցողության դասատու կարգեց Կոմիտասին։

Ժողովրդական յերգի պիոներին վիճակված էր իր այդ դերը հանձնել մի համեստ սարկավագի, վոր, ինչպես և յերևաց հետագայում, հանդես էր գալիս իբրև ժողովրդական յերգի մարդ։ Ցել արդեն իսկ Կարա-Մուրզայի դասատու յեղած ժամանակ աշակերտության մեջ խոսվում էր այն մասին, վոր Կարա-Մուրզան ծաղրում է Կոմիտասի 14 կիսաձայնը, վոր իբր թե առաջադրում է Կոմիտասն իբրև հայկական գամմայի հակություն... Կարա-Մուրզայի արհամարհանքը հասկանալի դյուրությամբ անցել էր և աշակերտության. այն-

պես վոր, յերբ Կարա-Մուրզային հասցրին և տեղը նշանակեցին Սողոմոն սարկավագին, դա նկատվեց մի այնպիսի հետաքրքրական հարված հայ յերաժշտության, վոր ամբողջ աշակերտությունը հուզվեց։ Այդ աշակերտությունը ուղիղ մի տարի հետո, յերբ վռնդված եր Ճեմարանից ըմբոստության համար և գնացել եր Թիֆլիս, հանդիպելով իր հալածված յերաժշտին, նրա գլխավորությամբ կազմակերպած մի հանդիսավոր համերգում ցույց տվեց ի պատիվ Կարա-Մուրզայի։

Սողոմոն սարկավագը գործի անցավ կարմրած ժպիտով և անհամարձակ... Սովորեցրածը հայկական նոտաներ եյին և միաձայն ժողովրդական յերգեր։ Ու չնայած վոր Կարա-Մուրզան յեվրոպական նոտա չեր սովորեցրել, և Կոմիտասը սովորեցնում եր յեթե վոչ յեվրոպականը, գոնե հայկականը, աշակերտները շատ վերապահ եյին նրա հանդեպ։

Բայց յեթե վորևե նշանակություն ունեն տպավորությունների հուշերը, կասեմ, վոր առաջին իսկ օրերում յես մի ծածուկ համակրանք զգացի դեպի Կոմիտասը։ Նրա դաստիարակությունը հանդարտ, ընկերական եր, մեղմ վարվեցողությամբ տոգորված։ Նրա ժպտուն աչքերում թաքնված թախծալի ինչ-վոր ցոլքեր, պարզ ինտոնացիան, խանդաղատալի ձայնը մտնում եր նրա ներքին կյանքը։ Նա հիվանդ եր ժողովրդական յերգով։ Դաս տալիս յերգում եր, և նրա ժողովրդական յերգի մեջ զգացվում եյին ինչ-վոր նրբերանգներ, յուրահատուկ ռիթմ, կոլորիտ, վորից զուրկ եր Կարա-Մուրզայի ժողովրդական յերգն իր գերմանական մշակումով։

Կոմիտասն իջեցրեց իմ մեջ Կարա-Մուրզայի հալածանքի պատճառով նրա դեմ բորբոքված զայրույթը։ Յես ներքուստ հաշտվեցի նրա հետ։

Այնուհետև ես Կոմիտասին հանդիպեցի Թիֆլիսում, կարծեմ 1903 թե 1904 թ.։

Նրա խմբի համերգն էր։ Կոմիտասը գերմանական կրթություն ստացած՝ աճել էր և հեղինակություն էր արդեն։ Նրա առաջին ելույթը հաղթական յերթ էր։ Ժողովրդական յերգը փայլում էր և բուրում։ Նրա մշակման և բազմաձայնի մեջ մեծ նորույթներ կային, մինչ այդ անսովոր։ Կոմիտասն այդ համերգով արդարացրեց այն լուրերը, վոր գալիս էին ճեմարանից նրա մասին, և նվաճեց հասարակական կարծիքը։

Մի տարի անց, գնալով Էջմիածին, այցելեցի Կոմիտասին։ Հնադարյան խուցի մեջ, կիսամութ սենյակում դրած էր նրա ֆիսհարմոնը։ Նա ցույց տվեց իր ուսումնասիրությունները հայկական հին ձայնանիշների մասին, իր նյութերը և գյուտերը։ Հիշում եմ նրա հատվածները Անուշ օպերայից, վորի վրա աշխատում էր։ Նա յերգեց Սարոյի և Անուշի հանդիպումը, «Ասում են ուռին»-ը։ Արիաները որգանական ծնունդ էին ժողովրդական յերգի և զարմանալի պարզ իրենց գեղեցկության մեջ։ Ինձ հետաքրքրում էր ժողովրդական դիալոգը և ռեչիտատիվը։ Ինձ թվաց, թե այստեղ նա ուժեղ ազդեցության տակ էր յեկեղեցական յերաժշտության և կարողացել էր ժողովրդական յերգի և յեկեղեցականի մեջ մի սինթեզ, որգանական կապ գտնել։ Անշուշտ դրանք տպավորություններ են, և այս ասում եմ վորոշ վերապահությամբ, քանի վոր նյութեր են, վորոնք կորած են համարվում և այժմս ստուգել չի կարելի։ Բայց մոտիվները հիշում եմ։

Կոմիտասին հանդիպել եմ վերջին անգամ Ժընև և Լոզան 1909 թ.։ Յեկել էր համերգներ տալու ուսումնա-

ղական ուժերով։ Բավական համարձակ քայլ էր հայ, ռուս, շվեյցարացի և այլ ուսանողներից կազմած խմբով հանդես գալ այնպիսի յերաժշտական կենտրոններում, ինչպես Ժընևն ու Լոզանն էին։ Բայց Կոմիտասն արագ կազմեց յերգեցիկ խմբեր և համերգներ տվեց։ Անսպասելի հաջողություն ունեցավ։ Քննադատությունը, բացի գովասանական կարծիքից, տվեց և իր անալիզը։ Մեծ հետաքրքրություն առաջ բերեց համերգի 2-րդ բաժինը՝ յեկեղեցական յերգերը (1-ինը ժողովրդականն էր). Թե և այս բաժինը հատկապես իր բազմաձայնած կտորներն էյին, դեռ վոչ լրիվ մշակած և մի փոքր էլ ծանր, շնորհիվ իր խճողվածության, բայց ներդաշնակությունն ու մասնավորապես հիմնական յեղանակը շատ էկզոտիկ հնադարյան և օրիգինալ թվաց շվեյցարացիներին։ Յեթե հիշողությունս չի դավաճանում, կարծեմ Լոզանում մի զեկուցում էլ յեղավ հայ յերաժշտության մասին։ Ժընևի համերգում շվեյցարուհի Շերեկյունը նվագեց Կոմիտասի փոքր-ասիական պարերից մեկը, վոր կարծեմ ֆանտազիա էր, թե սյուիտա։

Իմ բոլոր հանդիպումների մեջ Կոմիտասից ամեն ինչ հիշում եմ, բացի հոգևորական կոչումից, կամ հատկությունից։ Իր խոսքի, վարմունքի, զրույցի և մտահոգությունների մեջ վոչ մի անգամ չեմ նկատել յեկեղեցականի հանգամանքը։ Նրա ֆարաջան պարզապես հագուստ էր մի աշխարհական և ժողովրդական մարդու, վոր բախտի բերմամբ ընկած էր վանք։ Բայց նրա գործը — վոր մեզ համար ամենից գնահատելին է — բոլորովին կապված է ժողովրդական յերաժշտության կուլտուրայի հետ, նա կենդանի թելերով անմիջական

շփումով պատկանում էր այդ գյուղացիական մասսային, որից ագահաբար քաղում էր իր նյութը։

Յեվ յեթե նա ներկայանում է իբրև մի խանդավառ ռոմանտիկ և վանքի պատուհանից մեր աշխարհին նայող իբրև մի յերազող աբեղա, մյուս կողմից նրա մեջ սակավ չէ ժողովրդական յերգի ռեալիզմը, որի համար ևս մեծապես գնահատում ենք նրան։

ԳԱՐԵԳԻՆ ԼԵՎՈՆՅԱՆ

ՄԵՐ ԿՈՄԻՏԱՍԸ

(Հիշողություններ, բնութագրական)

Անուններ կան, վոր առանձնապես սիրելի յեն մեր մեջ, մեր կուլտուրական իրականության, մեր գրական-գեղարվեստական կյանքում. և սիրելի յեն, կարելի յե ասել, ամենքին հավասարապես, նույնիսկ մեր յերեկի յեվ այսօրվա *մեջ։ Այդ անուններից մեկն է յերաժշտագետ Կոմիտասի անունը։*

Սիրելի լինելը դժվար բան է. դու կարող ես հայտնի դառնալ, անուն հանել, բայց չունենալ սիրված անուն. ինչու յե այդպես—չգիտեմ. թերևս դա ունի իր գաղտնիքը։ Այսքանը պարզ է, սակայն, վոր լայն ժողովրդականություն վայելում են միայն սիրված անունները, իր խոշոր գործերի մեջ միշտ համեստ, բարեհամբույր և վոչ իրեն *ցուցադրող, այլ անձն իր աշխատանքների ծալքերում թաքցնող հեղինակները։*

Այդպես էր Կոմիտասը։

Տեսե՞լ եք նրան իր կյանքի ու գործի մեջ, լսե՞լ եք դուք յերբևե նրա յերգեցիկ խմբի համերգը կամ իր մեծ վարպետի ձեռները՝ «Մոկաց Միրզեն», «Սիրտս նման էր» և նման ժողովրդական սքանչելի ստեղծա-

գործունեությունների կատարումը—յերկարաշունչ, թախծալի, բայց և թովիչ և հոգեզմայլ։ Ո՛վ ել վոր լինեյիր դու, չեյիր կարող գոնե առժամ չկտրվել քո առօրյայից ու հոգով ու սրտով չտեղափոխվել այնտեղ, ուր յերկրագործ աշխատավորի հանճարն է յերկնել այդ յերգերը, ուր բախտից հալածված ղարիբն է չարքաշ իր օրը սգայել և կամ «տառապյալ գեղջուկն» է իր հոգսըն ու վիշտը հառաչել արորին ու գութանին կռթնած։

Իր գիտական ուսումնասիրությունների, իր յերաժշտական ստեղծագործությունների պրոցեսում խոհուն, ծանր և զուսպ, ինչպես մի գերման գիտնական, իր դպրոցական-մանկավարժական պարապմունքների, իր համերգային փորձերի ժամանակ լուրջ, խիստ և պահանջկոտ, վորքա՛ն էր փոխվում այդ մարդը կյանքի մեջ, ազատ և հանգստի ժամերին, ընկերական ու ընտանի շրջաններում։ Զվարճախոս, սրախոս, կատակաբան, վառվռուն, նույնիսկ յերբեմն թեթև։ «Սա ի՜նչ մասխարա մարդ է, յեղբայր, սա հո կատարյալ կոմիկ է, մի՞թե սա յե Կոմիտասը», կասեր անկասկած այդ պահերին անծանոթ հանդիպողը։ Յեվ նա հաճախ գործածական մի սիրած բառ ուներ, վորով պատվում եր իր ամենամոտ ընկերներին, աշակերտներին—

«Զուռնաճի»։

— «Եյ, զուռնաճի, ձեր ես, քանի որ է չես յերևում»...

Յես մոտ եմ յեղել Կոմիտասին, նույնիսկ մտերիմ. տարիներով պաշտոնավարել ենք միասին Եջմիածնի Ճեմարանում, ապա հանդիպել Թիֆլիսում, Բերլինում և այլ վայրերում։

Առաջին անգամ վոր յես պատահեցի նրան, այդ ա-

գիր 40 տարի առաջ էր, 1890 թ. Էջմիածնում Կոմի-տաս անունը չուներ նա այն ժամանակ. Ճեմարանի 6-րդ դասարանի աշակերտ էր և վանքում դեռևս հայտնի չէր վորպես «ձայնեղ յերգիչ» Սողոմոն սարկավագ։

Այլևս նրան չեմ պատահել ամբողջ 12 տարի, վո-րովհետև զուգադիպեցին նրա և իմ ուսանողական տա-րիները արտասահմանի տարբեր յերկրներում։

1902 թ. աշնանից յես Էջմիածնում էի, հրա-վիրված էի այնտեղ Ճեմարանում նկարչության ու-սուցչի պաշտոնով։ Ճեմարանումն էր և Կոմիտասը վորպես յերաժշտության ուսուցիչ։ Այդ հիմնարկության մեջ մեր միասին պաշտոնավարությունը տևեց հինգ տարի (1902-ից—1907 թ.). յես շատ ժամանակ ունե-յի թե դպրոցում և թե դրսում լավ ճանաչելու Կոմի-տասին վորպես արվեստագետ-մանկավարժի և վորպես մարդու, ընկերոջ։ Նրա մասին, վորպես յերաժշտագե-տի և մանկավարժի, թող խոսեն և գնահատականը տան մասնագետները, իսկ յես իմ հիշողություններից գրի կառնեմ այստեղ նրա կյանքից, նրա անձնական նկարա-գրից, հարակից մեջ բերելով միքանի դեպքեր ու փոք-րիկ պատմություններ, վորոշ չափով լրացնելու բնու-թագիրը, վորպես նյութ ապագայում նրա կենսագիր-ների համար։

ԱՆՁՆԱԿԱՆ ՆԿԱՐԱԳԻՐԸ

Միջահասակ, նիհար, ջլուտ և զգայուն, դեմքը դեղնավուն, աչքերը արտահայտիչ ու վառվռուն, գլուխը ճաղատ, մորուքը վոչ «վարդապետավայել», այլ ծնոտի տակ միայն թողած, այսպես կոչված վագներյան, ինքը

արագաքայլ և անհամբեր, միշտ շտապող, միշտ աշխա-տասեր, կյանքից գոհ, լավատես։

Այսպես էր Կոմիտասը։

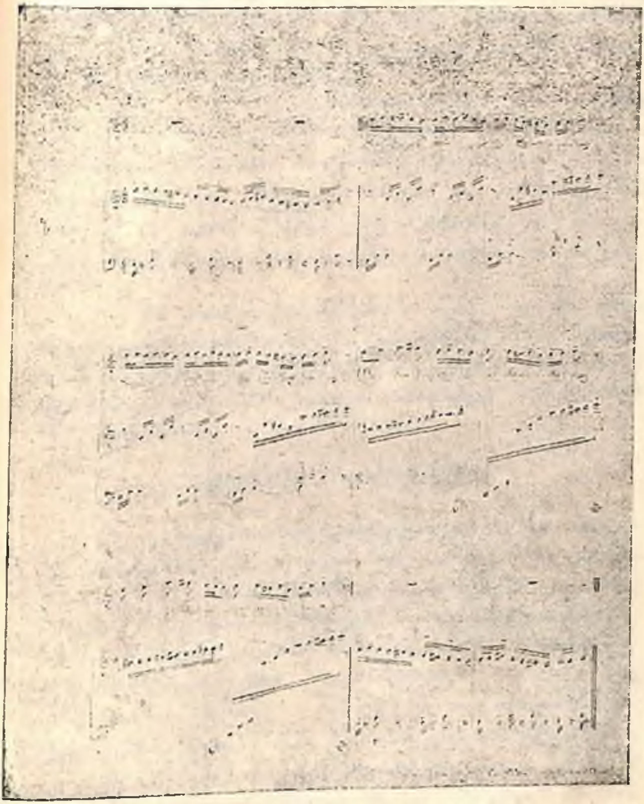
Վանքում ապրում էր հին միաբանական խցերից մեկի մեջ, յերկրորդ հարկը կազմող մի մեծ սենյակում (այժմյան հասարակական պարտեզում, սպառկոոպի ճաշարանի շենքում)։

Դաշնամուրի տեղակ նա իր կարևորագույն աշխատանքները կատարում էր փիսհարմոնի վրա։

Չնայելով վոր Նրա սենյակը զարդարուն էր գորգերով ու նկարներով, բայց ինքն արվեստագետն ապրում էր, կարելի յե ասել, սպարտակյան կյանքով, ուտելու մեջ պարզ և չափավոր, չէր խմում ու չէր ծխում. քնում էր գարուն թե ձմեռ բաց պատուհանով և, վոր գլխավորն էր, պառկում էր ուղղակի հատակի վրա, առանց ներքնակի և բարձի։ Նոտագրության մեջ մաքրասեր էր, գրում էր գեղեցիկ, իր իսկ տողած թղթերի վրա, այնպես վոր Նրա ձեռագրերից կարելի յեր ուղղակի կլիշե պատրաստել։

Յես Նրա մոտ հաճախ հանդիպում եյի իր ավագ աշակերտներից Սպիրիդոն Մելիքյանին, Ռուբեն Մանասյանին, Իսրայելին, իսկ կրտսեր աշակերտներից Վահան Տեր-Առաքելյանին, Լ. Յերամյանին, Հակոբ Հարությունյանին...

ԸՆՏԱՆԻ ՇՐՋԱՆՆԵՐՈՒՄ

Վաղարշապատը գյուղ էր (ինչպես և հիմա), ակումբներ, ներկայացումներ և հասարակական հանդեսներ չկային այն ժամանակ, և Ճեմարանի ուսուցչական խումբը սովորություն էր դարձրել յերկու շաբաթը գոնե

«ՉԵՄ ԿՐՆԱ»

(Հայ ժողովրդական պարերգ—Կոմիտասի ինքնագիրը)

(Փաքսիմիլե)

մի անգամ հավաքվել ընկերներից սրա կամ նրա տանը ուրախ ժամանցի համար։ Յեվ դուք պետք է տեսնեյիք, թե Կոմիտասը ինչ հազվագյուտ ուրախ անգամ էր այդպիսի հավաքույթների մեջ։

— Էչ, ղուռնաձի, արի նարդի խաղանք, — ասում էր նա իր պես նարդախաղի մեծ վարպետ մաթեմատիկոս Կարապետ Տերյանին. Կոմիտասը միայն նրա հետ էր մրցում, մեզ պես թույլերի հետ չէր նստում խաղի։ Նա խաղում էր արագ և միշտ յերկու ձեռքով, իսկ խաղակիցը մաթեմատիկական հաշիվներ էր անում ու դանդաղում։

— Դե գնա բաբայիդ բարև արա, — գրեթե միշտ այդ էր ասում Կոմիտասը իր խաղակցին, յերբ խաղը տանողը լինում էր ինքը։ Իսկ տարվելիս ընդհատում էր, վեր էր թռչում ու գնում ընտանիքի յերեխաների հետ վազվզելու։

ԿՈՄԻՏԱՍԸ ՅԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ

Մեր յերաժշտագետը յեկեղեցական էր իր արվեստի սահմաններում միայն. Նա վանքում իր յերգեցիկ խմբի ղեկավարությունից դուրս գրեթե չէր մասնակցում յեկեղեցական ընթացիկ արարողություններին. չեմ տեսել և չեմ հիշում նույնպես, որ նա պատարագչի զգեստ հագած լինի. Նա նույնիսկ ներք չուներ այդ բանի համար, ինչպես ունեյին մյուս միաբանները։ Յեթե չլիներ վանքի այն ժամանակվա ռեժիմը, Կոմիտասը թերևս Էջմիածնի պարիսպներից դուրս կերևար աշխարհիկ զգեստով, ինչպիսին նա հագնում էր արտասահմանում։ Բայց նա իր համերգներին, որ քաղաքումն էլ լինեին, թատրոններում թե դահլիճներում,

խումբը ղեկավարելու գործում իր զարմիկ Փարաջանով և Վեզիրով, նույնպես՝ յուրաքանչյուր հայկական-արևելյան վոկալ պահած լինելու համար։

ՋԻՎԱՆԻՆ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՄՈՏ

1903 թվին էր, աշնանը, չեկեղեցական կատարածների գրավման օրերին։

Անսպասելի կերպով Թիֆլիսից հասնում է Աշուղ-Ջիվանին իր խմբով։

Դա մի ուրախալի նորություն էր մեր փոքր ու միապաղաղ կյանքի մեջ։ Կոմիտասն ավելի ևս ուրախացավ՝ իր աշակերտներին աշուղական երգերի մասին բան խոսելու պատրաստ դասախոսի ցանկությամբ։ Նա անաչի հետ խորհրդակցելով՝ Ջիվանուն իր խմբով հրավիրում է ճեմարան, կազմակերպելով հատուկ երեկույթ։ Երեկոն անցավ փառավոր. գոհ մնացին թե ճեմարանի վարչությունը, թե աշակերտությունը և թե իրենք աշուղները։

Հետաքրքիր է, որ Կոմիտասն իր մոտ հրավիրեց Ջիվանուն և նրանից ձայնագրեց Շիրինի «Այգեպան, ինչ ես անում» և Ջիվանու «Ա՛խ, կորավ» երգերը, վորոնք հետագայում դարձան նրա սիրելի մոտիվները։

ԿՈՄԻՏԱՍԸ «ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԻ» ԽՄԲԱԳԻՐ

Տարիների մեր մտերմության հետ ունեցած մտերկությունը և գրական-գեղարվեստական խնդիրներում գաղափարակից լինելը 1906-ի աշնանը մեր մեջ միտք հղացրին Էջմիածնում հրատարակել մի գրական-գեղարվեստական հանդես։ Անվան վրա շատ կանգ չա-

ռանք. ուղղակի՝ Գեղարվեստ։ Ռուսն ասում է՝ задумано, сделано։ Դիմում գրեցինք Յերևանի նահանգապետին թույլտվություն ստանալու և սկսեցինք նյութերի պատրաստություն տեսնել։ Ջերմ վերաբերմունք ցույց տվեց այդ գործում մեզ աջակցելու մեր պաշտոնակիցներից բանաստեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյանը։ Դրականության ու կերպարվեստների բաժնի խմբագիրը լինելու էի ես, իսկ յերաժշտական բաժինը՝ Կոմիտասը։ Յերկար միջոց չանցած՝ նահանգապետից ստացանք մեր դիմումի պատասխանը՝ մերժում։

Ինչո՞ւ. ահա թղթի բացատրությունը — ա) «Լորովհեան օրենքի մեջ գրված է, որ պարբերականների հրատարակությունը թույլ է տրվում կայսրության բոլոր քաղաքներում (во всех городах империи) ու չի գրված նաև գյուղերում, հետևապես, Վաղարշապատը գյուղ լինելով այդ իրավունքից զրկվում է. բ) «Լորովհեան խմբագիրներից մեկը՝ Կոմիտաս Գևորգյանը ռուսահպատակ չէ, իրավունք չունի այդ պաշտոնում հաստատվելու։ Այս երկու արգելառիթ հանգամանքների պատճառով նորին գերազանցություն պ. նահանգապետը չի կարող հարգել ձեր խնդիրը. դիմեցեք նորին պայծառափայլություն պ. փոխարքային»։

Այդպիսով Վաղարշապատում «Գեղարվեստ» հանդեսի հրատարակության գործը ձախողանքի հանդիպեց։ Հետևյալ 1907 թ. ես նույն գործի հիմը դրի Թիֆլիսում։

ՄԵՐ ՏԱՆԸ

Հաջորդ անգամ ես Կոմիտասին տեսա Թիֆլիսում, ամառը. չեկել էր բժշկվելու։ Հաճախ լինում էր.

մեզ մոտ։ մեր ընտանիքի անդամներին լավ հիշում էր Սանահինից։ Իմ մորից նա տեղեկություններ էր հարցը-նում Ալեքսանդրապոլի (Լենինական) հին պարերի և պարի յեղանակների մասին։ Ճաշի ժամին, երբ վարունգ էր լինում սեղանի վրա, նա կճպելիս անպատ-ճառ կեղևի գլուխը կպցնում էր իր ճակատին, այնպես, կատակի համար, և դա դարձել էր նրա համար մշտա-կան սովորություն, որ ծանոթ էր ինձ դեռևս Էջ-միածնից։ Մի օր հայրս իր սնդուկից հանեց և Կոմի-տասին ընծայաբերեց հայ յերաժշտության տեսակա-նին վերաբերող՝ Պոլսում տպագրած մի հին գիրք (Տապուսաքալյան). Նա ուրախացավ անչափ, յերեխայի պես, ստանալով իր համար այդպիսի մի հազվագյուտ նվեր։

— Դե որ այդպես է, Ջիվանի, քեզ համար հի-մա կերգեմ ժողովրդական մի լավ յերգ։—Ու երգեց վարպետը.

«Սիրտս նման էր էն փլած տներ»...

ԻՄ ՎԵՐՋԻՆ ՀԱՆԴԻՊՈՒՄԸ

1913 թ. ուշ աշնանը Ամստերդամից գալիս էի Բեռլին։ Քաղաք հասնելով ու տեղավորվելով, առաջին հայ մարդը, որին պետք է տեսնեի, դա Կոմիտասն էր. գիտեի նրա Բեռլինում լինելը. նրա հետ նամա-կագրություն ունեի Լոնդոնից։ Շառլոտենբուրգում՝ Բեռլինի այդ փառավոր արվարձանում էր ապրում մեր յերաժշտապետը՝ Կանտ-Շտրասե, կարծեմ համար 40։ Տրամվայը մի ժամից հազիվ ինձ հասցրեց այդ փողոցի ծայրը։ Տունը գտնելով, բարձրացա յերկրորդ հարկը և մի բնակարանի զանգը քաշեցի։ Դուրս եկավ մի տարիքավոր կին, տանտիրուհին։

— Այստե՞ղ է ապրում Կոմիտասը. յես ուզում եմ նրան տեսնել, յեթե տանն է։

— Herrn Professor Komitas, ja, ja...

Ինձ նախասենյակը ներս թողնելով, ինքը գնաց դեպի խորքի սենյակներից մեկի դուռը։ Այն սենյակից արդեն լսվում եյին դաշնամուրի հնչյունները. յերևում եր, որ հնչյունների վարպետը պարապում եր։

Յերբ տիկինը զգուշությամբ դուռը տկտկացրեց, ներսից լսվեց Կոմիտասի ինձ այնքան լավ ծանոթ ձայնը.

«Herein!»։

Տիկինը ինձ հրավիրեց ներս ու մի քիչ էլ կանգնեց նայելու, թե ինձ ինչպես կընդունի իր կենվորը։ Ջերմ ու մտերմական հանդիպում։

— Բա՛, զուռնաճի, էդ դու չե՞ս, հապա գրել եյիր, թե մտադիր ես Ամերիկա մեկնելու.

— Չեղավ, վերադառնում եմ տուն, թե փողս հասավ և թե ժամանակս,— արդարացա յես։

Քառորդ ժամից մենք միասին դուրս յեկանք տանից ու մտանք մի կաֆե. ինչքա՜ն խոսք ունեյինք խոսելու, ինչքա՜ն տպավորություններ ու տեղեկություններ միմյանց հաղորդելու։ Նա Պոլսից, իր ներկա աշխատանքներից, յես Կովկասից ու իմ ճանապարհորդություններից։ Կարծես մի շաբաթ մնացի և այդ կարճ ժամանակամիջոցում գրեթե ամեն օր լինում եյի Կոմիտասի մոտ, աշխատելով հասնել այն ժամերին, որ նրա պարապմունքները չխանգարեմ։

ՀԻՎԱՆԴՈՒԹՅՈՒՆԸ

Թե ելի վորքան ժամանակ մնաց Կոմիտասը Բեռլինում, յես ճիշտը չգիտեմ. 1914 թ. մեծ պատերազմի հայտարարումով մենք կտրվել էինք արտասահմանից։ Նա ըստ յերևույթին շտապել էր վերադառնալ Պոլիս (դեռևս Թյուրքիան մասնակից չէր պատերազմին) ու նորից հաստատվել այնտեղ։ Այնուհետև, հետևյալ թվերին պատահեց նրան այն, ինչ վոր հայտնի է բոլորին։ Աքսորից վերադառնալուց հետո, ինչպես պատմում են ականատեսները, նա իսկի իրենը չէր այլևս. հոգեկան ցնցումներ էր ստացել. բարեկամ մարդիկ նրան ուղարկել էին Պարիզ «առողջանալու»։ Յերաժըշտագետի Պարիզի բարեկամները ու համակրողները միաժամանակ նրան մասնավոր բժիշկների խնամքին հանձնելով՝ հույս ունեին, թե առողջանալը շատ հեռու չէ. բայց դրությունը գնալով ավելի վատանում էր, ու պետք էր հիվանդին տեղափոխել հոգեբուժական սանատորիա։

Պատահեց և մի ցավալի դեպք։ Պարիզից Կոմիտասի հոգսով բեռնավորված մարդիկ մի գրությամբ դիմեցին Յերուսաղեմի հայոց պատրիարքին, վոր նա բարեհաճի վանքի միաբանական շենքում մի սենյակ հատկացնել «վողբացյալ վարդապետի» համար և առհասարակ պատրիարքարանը իր վրա առնի հիվանդի հետագա խնամքը։ Բանաստեղծ պատրիարքը (Դուրյան յեպիսկոպոսը) մերժեց այդ դիմումը, առարկելով, վոր վանքը հնարավորություն և միջոցներ չունի։

«ԿՈՄԻՏԱՍ» ԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆ

Մեր սիրելի յերաժշտագետի դրությունն արդեն անհուսալի դարձավ հոգեպես կազդուրվելու. բայց նրա առողջ ֆիզիկականը պահանջ ուներ սննդի ու խնամքի։ Պարիզի հայ շրջանակներին այդ գործում աջակցելու համար 1920 թ. Թիֆլիսում կազմակերպվեց «Կոմիտաս» ընկերությունը, սեղմ ծրագրով, նպատակ ունենալով անդամավճարների հավաքումով տարեկան մի վորոշ գումար ուղարկել այնտեղ։ Ընկերության նախագահն էր, թե վարչության անդամներից մեկը՝ նկարիչ Յեղիշե Թադևոսյանը՝ Կոմիտասի վաղեմի բարեկամը։ Ի՞նչ արեց գործնականում այդ ընկերությունը, գոյությունը յե՞րբ դադարեցրեց, ինձ հայտնի չէ։ Թիֆլիսից յես Հայաստան տեղափոխվելով՝ այլևս չեմ կարողացել հետևել այդ գործին։

ՎԱՂԱԺԱՄ ՀՈԳԵՀԱՆԳԻՍՏ

1921 թվին էր. Թիֆլիսն արդեն խորհրդային քաղաք. մի որ փողոցում ինձ պատահում է Յեղիշե Թադևոսյանը և ցավելով հայտնում, վոր Կոմիտասը վախճանվել է։ «Վո՞րտեղից գիտես, Յեղիշե»,՝ հարցնում եմ նրան։ «Պոլսի թերթերում գրված է յեղել այդ մասին. կարդացողներն ինձ ասացին»։ Յես էլ, վորքան հիշում եմ, իմ կողմից մի լուր տպագրել տվի «Կարմիր աստղում»։ Պետք էր մի բան անել։ Կոնսերվատորիայի դահլիճում կազմակերպեցինք մի սգահանդես, ճառ, հետաքրքրական։ Ընկերներն ինձ էյին հանձնել բացման խոսքը և բանախոսելու պատիվը Կոմիտասի կյանքի յեվ գործի մասին։

Թիֆլիսի թերթերը գրեցին մեր յերեկույթի մասին. ապա Պոլսի թերթերը, վորոնք «սկզբնապատճառ» եյին յեղել մեր սխալ ինֆորմացիայի, գրեցին. «Թիֆլիսի լրագրերին կիմանանք, վոր Պարիզում վախճանվել է հանրածանոթ յերաժշտագետ Կոմիտասը»։ Շատ չանցած, Պարիզից ստացանք հաստատ տեղեկություն, վոր Կոմիտասը ապրում է իր նախկին հոգեկան վիճակում։ Ուրեմն մեր հոգեհանգիստը և սգահանդեսը յեղել է վաղաժամ։

ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՀԻՇԱՏԱԿԻՆ

Իմ կյանքում մեծ բավականություններից մեկն էլ այն էր, որ յես շատ սիրում էյի ժողովրդական երգերը (որանները), ուր հավաքվում եյին թե քաղաքներից, թե գյուղերից ժողովրդի մեծ բազմությունը՝ կին, տղամարդ, հարսներ և յերիտասարդներ. ու որանի առիթով կազմակերպում եյին քեֆ և ուրախություն։ Որքան հիշում եմ, պետք է որ 1900 թվին լիներ. սովորությանս համաձայն յես ուղևորվեցի դեպի Մուղնի սուրբ Գևորգ, մասնակցելու նրա դերի-որանին։ Առհասարակ այդ տոների հանդիսավոր մասը լինում էր որայի նախորյակին։ Նախընթաց յերեկոյից արդեն սկսվում եյին յերգն ու պարերը, քեֆն ու ուրախությունը, որը տևում էր մինչև լուսաբացը։ Հենց այդտեղ էլ տեսա մեր Կոմիտասին, նոր վերադարձած արտասահմանից յերիտասարդ, լի յեռանդով ու յերաժշտության պատրաստությամբ. Նա յեկել էր ծաղկաքաղի, *այսինքն՝ ժողովրդական բուն աղբյուրից քաղելու այն գոհարները, ժողովրդական այն հազարավոր յերգերը, որոնցով մենք հիմա պարծենում ենք։ Նրա հետ յերկար ու բարակ, քաղցր*

ու համեղ զրույցներից հետո, միասին ուխտավորների քարավանների հետ ուղևորվեցինք դեպի Էջմիածին։ Էջմիածնում գտա իմ բարեկամներ բանաստեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյանին, բժիշկ Տեր-Խաչատրյանին և ուրիշներին։

Յերկու-յերեք որ Էջմիածնում յեղած ժամանակը շուտ-շուտ գնում եյի Ճեմարանի դահլիճը, ուր կար մի փառահեղ դաշնամուր, վորի վրա Կոմիտասը նվագում և յերգում եր իր նոր ձայնագրությունները ինձ, յես էլ նրան ծանոթացնում եյի իմ հին և նոր աշխատություններին։

Կոմիտասի տաղանդն ու նուրբ յերաժշտական զգացմունքն արտահայտվում եր նրա բոլոր աշխատությունների մեջ։ Բայց պետք ե շեշտել, վոր նրա աշխատությունների կենտրոնը իր ձայնագրած և բազմաձայն ժողովրդական յերգերի մեջ արտահայտվող պոլիֆոնիկ ձևն ե, վորն առանձին գույն ու թափ ե տալիս նրա գրվածքներին։

—

ՓԱՆՈՍ ԹԵՐԼԵՄԵԶՅԱՆ

ՄԻ ԱՅՑԵԼՈՒԹՅՈՒՆ ՀԻՎԱՆԴ ԿՈՄԻՏԱՍԻՆ

1921 թ. մարտին, մի առավոտ ուզեցի Կոմիտասի հետ անցկացնել։ Ծառայողի հետ միասին իր սենյակը մտա։ Պառկած էր. վեր ցատկեց, ես էլ իր վզին ընկա և սկսեցի համբուրել իրեն։ Նա ձեռներս բռնեց և փաղաքշական ապտակներ տալով ասաց. «Արի քեզ ծեծեմ, արի քեզ ծեծեմ»։ Հետո «նստիր» ասաց, ու ինքն իր առողջ ու աշխույժ մարմնով ոտքի մնաց և սկսեցինք խոսել։

— Կոմիտաս,— ասացի,— գիտեմ, չափազանց վշտացել ես մարդկանցից, իրավունք ունես, ես էլ եմ վշտացած, սակայն չի կարելի հավիտենապես խռովել. մենք բոլորս անհամբեր քեզ ենք սպասում։

Սակայն նա բառերի ստուգաբանություն և փիլիսոփայություն էր անում։ Հետզհետե ավելի լրջացավ։ Նկարչության մասին հետևյալն ասաց. «Պետք չէ։ Հարկավոր է միայն լույս և բնություն»։

Առաջարկեցի միասին Սևան գնալ։

— Ի՞նչ անեմ այնտեղ,— ասաց։ Էջմիածնի մասին էլ անտարբեր մնաց։

— Գնանք դուրս ման գանք,— ասացի։

— Այստեղ շատ լավ է,— ասաց։ Կյանքի և մահվան մասին խոսելիս ասաց, որ մահը գոյություն չունի և իսկույն սենյակի դուռը բանալով ասաց. «Սա գերեզման չէ, ապա ի՞նչ է»։ Կոմիտասին հանգստացնելուց հետո ասացի. «Գնամ, չձանձրացնեմ»։

«Չէ, յեկել ես, նստիր, էլ ուր ես գնում»։ Ասացի, որ իր բարեկամներից մեկին իրեն մոտ եմ բերելու, որը յեկել է Պարիզ դերասանություն սովորելու։

— Ոչ. ինչի՞ է պետք այդ արվեստը։— Ցեվ Ագաթանգեղոսից մի քանի խոսք ասաց, և յերբ չափազանց խրթին գրաբար լինելու համար սկսեցի մտածել, նա անմիջապես բացատրեց—խոզերը յերբ աղբաջրի մեջ կցոլան, կարծում են, որ լավ լոգանք են անում։

Խոսեցի իր աշակերտների մասին. ուրախացավ, որ յեկել են Պարիզ սովորելու։

Հարցրի՝ հա՞յ յերաժշտությունն է լավ, թե՞ յեվրոպականը։—«Յեղբայր, (բարկացած) դուն ուզում ես ծիրանից դեղձի համ առնել, նա իր տեղն ունի, մյուսը՝ իր»։

Հարցրի. «Կերգե՞ս»։ «Այո», ասաց։ «Դե, Կոմիտաս ջան, մի բան յերգիր ինձ համար»։ «Չէ, հիմա յես ինձ համար եմ յերգում և այն էլ շատ կամաց»։

Մի կես ժամ էլ դեսից-դենից խոսելուց հետո հանկարծ բռավեց, դուռը բաց արավ ու գնաց ցերեկը կպցրից պատուհանի ապակուն և էլ չխոսեց։ Հասկացի. Մնաս բարև ասացի և առանց պատասխան ստանալու դուրս յեկա։

1928 թվին, յերբ Հայաստան էյի վերադառնում, մի անգամ ես այցելեցի Կոմիտասին։ Հիվանդանոցի այգում պառկած մտածում էր։

Մազերը բոլորովին սպիտակել էյին։ Մոտեցա և կես ժամ զանազան հարցեր տվի, սակայն իմ վոչ մի հարցին չպատասխանեց։

Այդպես էլ բաժանվեցի նրանից։

ՍՏԵՓԱՆ ԴԵՄՈՒՐՅԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՍ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ

(Հիշողություններ)

Կոմիտասին առաջին անգամ հանդիպել եմ Ճեմարանում 1902 թ.։ 1902 թ. մարտի վերջերին Ճեմարանից Յերևան լուր տարածվեց, որ Կոմիտասը համերգ է կազմակերպում իր յերգեցիկ խմբով։ Համերգի օրը յես գնացի Ճեմարան։ Համերգը բաղկացած եր յերկու մասից. առաջին բաժինը նվիրված եր հայ ժողովրդական յերգերին, իսկ յերկրորդը՝ յեվրոպացի կոմպոզիտորների ստեղծագործություններին։ Առաջին բաժնում յերգեցին Կոմիտասի բազմաթիվ տպված և անտիպ յերգերից։ Լսելով նրա յերգերը, յես յեկա այն յեզրակացության, որ Կոմիտասը թեթև և մակերեսորեն չի մոտեցել այդ յերգերի մշակմանը, այլ նա խորացել է նրանց ուսումնասիրության խնդրում։

Կոմիտասն անձամբ շրջել եր Արարատյան դաշտի գյուղերը, ականջալուր յեղել և գրի եր առել ամենայն հարազատությամբ այդ յերգերը. նա չեր բավականացել նույն յերգի մի կամ յերկու վարիանտով, այլ հավաքել եր բազմաթիվ վարիանտներ։ Կոմիտասը պատմում եր, որ ինքն այնքան է շրջել գյուղերն ու յեր-

գեր հավաքել, որ գյուղացիները կես դժգոհելով և կես հանաքով ասել են. «Էհ, վարդապետ, դու էլ ժամանակ ես գտել երգեր գրելու. էլ չես հարցնում ոչ կալի և ոչ էլ կութի ժամանակը»։

Համերգի երկրորդ բաժնում բեմադրեցին Վերդիի Աիդա օպերայից տաճարի տեսարանը, Մոցարտի օրորոցի երգը և այլն։

Համերգից հետո ես մոտեցա Կոմիտասին, ծանոթացա նրա հետ և իմ հիացմունքը հայտնեցի նրա ցուցադրած երգերի մասին։ Ես նրան անվանեցի հայ երաժշտության ռեֆորմատորը։ Համերգի մյուս օրը մենք նորից նրա հետ պատահեցինք, և նա իր խոսակցության ընթացքում ինձ ասաց, որ իր ցանկությունն է հիմնել բարձրագույն երաժշտական դպրոց, բայց ոչ Էջմիածնում։

Կոմիտասի հետ երկրորդ անգամ հանդիպեցի 1908 թ. Բաքվում։ Նա Բաքու էր եկել մարտի սկզբներին։ Երբ ես տեղեկացա, որ նա եկել է համերգ կազմակերպելու, իմ քառասուն հոգուց բաղկացած երգեցիկ խումբը տրամադրեցի նրան. այդ խմբին միացան կողմնակի երգիչ-երգչուհիներ, և խմբի թիվը հասավ 80 հոգու։

1908 թ. ապրիլի 4-ին կայանում է նրա առաջին համերգը. երկրորդը նույն ծրագրով կրկնվում է ապրիլի 8-ին։

Բաքվա համերգների ծրագիրը ցույց տվեց, որ նա վերջնականապես իրեն նվիրել էր ժողովրդական երգի ուսումնասիրության և զտել նրան անհարազատ տարրերից։ Այդ երկու համերգներին էլ, բացի հայ հասարակությունից, ներկա էին բավական եվրո-

պայքներ, վորոնք մեծ հիացմունքով թողին դահլիճը։ Նա համերգից հետո հրաժեշտ տվեց յերգեցիկ խմբին, նվիրելով յուրաքանչյուրին իր ժողովրդական յերգերի տպված առաջին տետրը մի-մի որինակ։

Այնուհետև յես այլևս բախտ չունեցա տեսնելու այդ մեծ և տաղանդավոր արվեստագետին։

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐ-ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

ԱՆՀԻՇԱՉԱՐ ՄԱՐԴԸ

Կոմիտասի հետ կապված իմ հիշողությունները մեկը մյուսից ավելի վառ ու գունեղ են, վորովհետև Էջմիածնի պարզ իրականության մեջ նա այնպիսի պայծառ մի դեմք էր, վորի ցայտուն գծերը յերբեք աղոտացնել չի կարող ժամանակը։

Պետք է ասեմ, վոր Ճեմարանի ամբողջ աշակերտությունը սրտանց սիրում էր պարզ ու կենսուրախ Կոմիտասին և լիովին վայելում էր նրա ջերմ սերն ու ընկերական վերաբերմունքը, գիշերօթիկ սաների հատուկ խանդավառությամբ համախմբվելով նրա շուրջը և լսելով նրա մտերմական կատակներն ու սրախոսությունները։

Այդպիսի սիրաշող շրջանակների մեջ գտնելով իր փոխհարաբերությունները Ճեմարանի աշակերտության հետ ընդհանրապես, Կոմիտասն առանձնապես գուրգուրում էր ձայնեղ և յերաժշտասեր տղաներին։ Վերջիններիս թվին էր պատկանում նաև տողերիս գրողը։ Յեվ ամեն անգամ, յերբ նա գրի էր առնում և մշակում ժողովրդական վորևե յերգ կամ յեկեղեցական մոտիվ, գալիս էր Ճեմարանի հանդիսարանը կամ կոն-

չում էր մեզ իր մոտ, յերգել էր տալիս մեզ և տեղն ու տեղը ուղղումներ անում։

Կոմիտասի արտասահմանից վերադառնալուց անցել էր 6—7 ամիս։ Այդ ժամանակամիջոցում նրա ցուցաբերած աշխատանքն արդեն վորոշակի հմայք ու համբավ էր ստեղծել նրա շուրջը։ Նրա համեստ խուցը դարձել էր հայ յերաժշտական արվեստի ուխտատեղի բոլոր նրանց համար, վորոնք այցելության էին գալիս Էջմիածին։ Նրա վոգևորությունը և ստեղծագործական թափը խփում էր զորեղ շատրվանի պես։ Սակայն, Էջմիածնի սևագլուխ կղերն այնքան էլ հաշտ աչքով չէր նայում «լար» և «սեր» յերգող «վանականին» վորի քառաձայն պատարագից «լութերականության» հոտ էր փչում։

Մինչ այդ, մեր մամուլի մեջ լույս տեսավ մի հոդված, վորտեղ խոսելով Կոմիտասի մասին, կեղծանվանի հոդվածագիրը յեզրակացնում էր. «Յերեք ու կես տարում կոշկակարություն սովորել չի կարելի, չե թե յերաժշտություն»։

Էջմիածնի վեղարավոր ագռավների վայրահաչությունը Կոմիտասը չլսելու յեր տալիս, բայց արտասոց հիշյալ հոդվածը լուրջ վիշտ պատճառեց նրան, թեև նա ձևացնում էր, իբր հաշվի չի առնում հոդվածագրի խոսքերի պարունակած թույնը։

Անցան որեր, շաբաթներ։ Ապրիլ ամսին մի կիրակի, պատարագից հետո Կոմիտասն ինձ ու Մ. Բրեշյանին կանչեց իր մոտ՝ լսելու «Ծիրանի ծառ, բար մի տար» ժողովրդական մեներգը, վոր նա պատրաստել էր խմբի յերգակցությամբ։

1325—6

Տաճկական սև սուրճով մեզ հյուրասիրելուց հետո մենք գործի անցանք, երբ դուռը ծեծեցին։

— Herin (մտեք)—հնչեց նրա դուրալի ձայնը։

Ներս մտավ վիպասան Վրթանես Փափազյանը, ձեռքին ջութակի փությար, և կորճահատակ գիրուկ մի մարդ, վերին նիհարությունից Փափազյանը. Կոմի-տասի հետ ողջագուրվելուց հետո, ասելով.

— Հայ բոշաների բանասեր Գրիգոր Վանցյան։

Վերջինս կարմրեց և իր մազոտ աջով ամուր սեղ-մեց մեր ձեռքը, ժպտալով կանգնած՝ մի տեսակ շփոթ-ված դրությամբ։

Կոմիտասը եկվորներին էլ սուրճ հրամցնելուց հետո՝ նրանց խնդրանոք նստեց փիղհարմոնիայի *) վրա, սկսեց նվագել և երգել իր ներդաշնակած ժո-ղովրդական «Լե-լե»-ներից ու չինիչյան երգերից զանազան կտորներ, մեծ հիացմունք պատճառելով նրանց։

Ընդհատելով երգն ու նվագը, Կոմիտասը դար-ձավ Փափազյանին.

— Վրթանես ջան, մի բան էլ դու չալիր, լսե-նք։

— Ուրախությամբ։ Հենց այս նպատակով էլ եկա

*) Կոմիտասը դաշնամուր չուներ և իր աշխատություն-ները գրելուց հետո գալիս էր Ճեմարանի հանդիսասրահը, որտեղ դրված էր մի փոքրիկ դաշնամուր, ու ձմեռ ժամանակ ծնկները փաթաթած ալյուրի մեջ (հանդիսարանի վառարանները չէին վառվում)՝ նա նվագում, ջնջում և ուղղում էր տանը կատարած իր ներդաշնակությունները։

Այն դեպքից երեք թե չորս տարի հետո Ա. Մանթաշյանը նրան նվիրեց համերգային մի լավ դաշնամուր։

նից թերթը, մոտեցավ ֆիզհարմոնիային, նստեց ու-
սկսեց նվագել և երգել «Լուր-դա-լուրբ», որ նա նոր
ձայնագրել էր տեղն ու տեղը։

Ֆիզհարմոնիայի ծորուն հնչյունները դժվարու-
թյամբ էին արտահայտում քրդական մեղեդու արագ-
ընթաց տեմպն ու ճկուն վոլորտները, սակայն ան-
երկբա էր, որ եղանակի վերարտադրությունը լիո-
վին ճիշտ էր և հարազատ։

Մենք ամենքս զարմանքով նայում էինք այդ
հմայիչ մարդուն, չիմանալով ինչպես արտահայտել
մեր հիացմունքը։ Փափազյանն ուղղակի ապշել, քա-
րացել էր։

— Կոմիտաս, «Լուր-դա-լուրբ» դու առաջուց ձայ-
նագրած ունեիր։

— Ոչ. ձայնագրեցի, երբ դու նվագում էիր։

— Չէ՞ որ դուք կանգնած լսում էիք Վրթա-
նեսի նվագը, — բացականչեց Վանցյանը մի տեսակ
արտասովոր տարակուսանքով։

— Ինչ կա որ, ականջս լսում էր, ձեռքս գրում։
Ահա, տեսեք։

Նա վերցրեց ֆիզհարմոնիայի վրա դրված թերթը
և ցույց տվեց ծուռումուռ տողերով գրի առնված
«Լուր-դա-լուրբ»։

— Չէ, ջանըս, այստեղ մի այլին կա, կամ...

— Կա՞մ ինչ, Փափազ։

— Կամ կախարդ ես դու։

— Թող բաներ մի խոսիր, կախարդը դուն ես։

— Բայց չէ՞ որ չափազանց դժվար է ձայնա-
գրել քրդական եղանակները, որոնք լեցուն են կո-
տորակային ձայնամիջոցներով։

— Միթե դու կդժվարանայիր ճշտությամբ գրել
քեզ արած հայերեն թելադրությունը, որքան էլ բարդ
լինեն այն։

— Հարկավ կա՛։ Սակայն մեծ տարբերություն կա թելադրության միջև, Կոմիտաս։

— Ինձ համար ոչ մի տարբերություն չկա, այ վարժապետ Փափազ,— «հանգարանեց» Կոմիտասը զվարթ քրքիջով։

Փափազյանը շեղակի, բայց շեշտակի հայացք նետելով Վանդյանի կողմը, ձայնեց՝

— Մի՞թե անբարեխիղճ, անամոթ չէ այն մարդը, որ առանց ծանոթանալու Կոմիտասի հետ, առանց գաղափար ունենալու նրա շնորհքի ու ընդունակությունների մասին, հրապարակով քննադատում է նրան և գրում. «Երեք ու կես տարի կոշկակարություն սովորել չի կարելի, չէ թե յերաժշտություն»։

— Այդ անամոթ մարդը ես եմ, Կոմիտաս, և ներողություն եմ խնդրում իմ անբարեխղճության համար,— թոթովեց Վանդյանը խեցգետնի պես կարմրելով և ձեռները մեկնելով Կոմիտասին։

Հանկարծակի եկած Կոմիտասի դեմքը մթագնեց անհաճո զգացումից, բայց վայրկենական այդ մութ ամպերին հաջորդեց լայն ու պայծառ ժպիտը, և նա սեղմելով իրեն պարզած ձեռները, մանկական անհիշաչարությամբ ասաց.

— Երկու կոպեկ տուր, հոգվածի դառնությունը տանք քամուն։

— Հայր սուրբ ջան, երկու չէ, տասներկու չէ կտամ, միայն ներեք ինձ։

— Ոչ, ճիշտ երկու կոպեկ։

Մի քանի տարվա ընթացքում այդպես հավաքած երկու կոպեկներով Կոմիտասը Պարիզում հրատարակեց «Հայ Քնար» գեղջուկ երգերի իր առաջին ժողովածուն։

ՄԱՐԳԱՐԻՏ ԲԱԲԱՅԱՆ

ՏՊԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՆՁԻ ՅԵՎ ԳՈՐԾԻ ՇՈՒՐՋԸ

Ի՞նչ ավելի հաճելի քան յերաժշտության նվիրված մի կնոջ համար, քան խոսել յերաժշտական սիրելի դեմքերի վրա։ Ու Կոմիտասի դեմքը նրանցից է, վորոնց շուրջ հաճույքով պիտի ուզեյի կանգ առնել։

Կոմիտասն իր յերաժշտական ուսումն ավարտել է Բերլինում. մի ժամանակ անցնում է Լայպցիգ, հետո գալիս է Եջմիածին, ուր իսկույն նշանակվում է ճեմարանի ուսուցիչ։ Անսահման յեռանդով տոգորված, նա գալիս է Կովկաս՝ պատրաստ իր ահագին գիտական պաշարը բաժանելու այն բոլոր մատաղահաս ոգիներին, վոր սպասում եյին անհամբեր նրա գալուն ճեմարանի պարիսպների յետևը։

Առաջին տարիները Կոմիտասը Մանուկ Աբեղյանի հետ սկսում է մի շատ սիրուն ժողովրդական յերգարան՝ Հազար ու մի խաղ, *վորի առաջին և յերկրորդ հինգյակները միայն հրատարակվում են Եջմիածնում։ 25 հազար քառատողերի հավաքումով և դասավորումով մեջտեղ բերված այդ յերկու տետրակները «կազմված են», ինչպես հիշում են հեղինակները, «ամբողջապես ժողովրդական յերգերից, վորոնք բոլորն*

ունեն իրենց հատուկ յեղանակները և վարժված են յերգվելու և վոչ թե կարդացվելու համար»։

Կոմիտասը տասնյակ տարիներ է անց կացնում Էջմիածնում, ծանր աշխատություն և մանավանդ իր շրջապատի անտարբեր վերաբերմունքի մեջ, ի վերջո առանձին քաշվում է իր փոքրիկ տնակը, շրջապատված պարտեզը ծառերով ու ծաղիկներով, վոր ինքը՝ բնության սիրահար ու գնահատող՝ անկում ու մեծացնում է սրտանց հոգատարությամբ, պառկելով մի թախտի մչուսի վրա, և յերեխայի պես հրճվելով այն հետաքրքիր խառնուրդների համար, վորոնք այդպիսով ստեղծվում են այնտեղ իր պարտեզի մեջ։

Բայց այդ ծանր տարիները մյուս կողմից դառնում են մի տեսակ անհայտ շտեմարան ժողովրդական յերգերի և արվեստի համար, վորովհետև Կոմիտասը թափառում է գյուղից գյուղ, ժողովելով գեղջուկների և մանավանդ գեղջկուհիների յերգերը—արտակարգ յերաժշտականությամբ և բանաստեղծորեն ոժտված այդ եյակներին, ինչպես պատմում է նա իր գրվածքների մեջ։

Այստեղ թույլ եմ տալիս մի քանի նկատողություն անել Կոմիտասի այդ անցած շրջանի մասին, վոր լինելով դեռ շտեմարանական, նրա արտադրությունը դեռ կատարելապես ժողովրդական չէ։ Պարզ է դրա պատճառը։ Վորովհետև նա խորապես տարված լինելով գերման մեծ վարպետների յերկերով, ինարկե յերազում էր նույնանման հայկական ստեղծագործությունների մասին և մեր արվեստի համար։ Իր առաջին խմբական (choral) յերգերը թեև ամեն քիչ թե շատ հասկացող յերաժշտի կարող եյին հիացում պատճառել

իրենց կառուցվածքի (structure) կատարելությամբ, զարմանալի ներդաշնակ combination-ներով, բազմաթիվ յերկրորդական ձայների յեղանակի սրամիտ variante-ներով, բայց իրենց ամբողջության մեջ նրանք գալիս խեղդում էին պարզ գեղջկական յերգը կամ յեկեղեցական յեղանակը, և այդպիսով լսողը չէր կարողանում իր ուշադրությունը ամբողջացնել: Այն ժամանակ լսողը կրում էր այդ գերմանական կրթվածության ազդեցությունը, վոր այնքան հեռու յե մեր քնքուշ, մելամաղձոտ, տարորինակ, յերազուն և խոհական յերաժըշտությունից:

* * *

1905—6 թվականներին Կոմիտասին գտնում ենք Պարիզ, և այստեղ նա խոր ուշադրություն է գրավում շնորհիվ հայկական մեծ նվագահանդեսին, վորի ամբողջ արտիստիկ մասը ինքն է կազմակերպում:

Պարիզում Կոմիտասին տեսնում ենք մերթ հայոց յեկեղեցում, ուր իր աննման հոգևոր յերգերով զմայլանք է պատճառում բոլոր այցելուներին, մերթ գըտնում ենք Փրանսիայում դասախոսություններ անելիս և բացատրելով հայկական յերաժշտական առանձնահատկությունները թե խոսքով և թե քաղցր որինակներով, մերթ հոդվածներ գրելիս «Mercure musical» թերթի համար և բացատրելով ժողովրդական յերգի ստեղծման ամբողջ մեթոդը և մերթ նոր յերգեր արտագրելիս: Նույն տարվա ընթացքում հրատարակվում է Կոմիտասի ժողովրդական յերգերի առաջին քնարը, 12 յերգից բաղկացած մեներգներ և խմբական յերգեր:

Իհարկե Պարիզի շատ նրբացած, ճկուն և նոր

հեղափոխական ուժեղ հոսանքը,—երբ Claude Debussy մեծ երաժշտական հեղափոխականը բոլոր զգայուն երաժիշտների ուշադրությունն ու հիացմունքն արդեն զարթեցրել էր,—չէր կարող անուշադիր մնալ Կոմիտասի պես թեև ինքնուրույն, բայց խորապես զգայուն երաժշտական նկարագրի համար և դրա հետևանքը շատ շուտ սկսում է երևան գալ այդ ժամանակվա նրա երգերի ներդաշնակության մեջ, և ավելի պարզ ու սահուն երգի հետ խորապես կապված են ներկայանում նրանք։

***

Այժմ թույլ եմ տալիս ինձ մի քանի անձնական տպավորություններ հիշել։

1902 թվականներին էր, Թիֆլիս, երազուն ու չքնաղ գարնան մի օր. մեր ծանոթներից մեկը գալով մեզ մոտ՝ հայտնում է, որ Կոմիտասը նոր է եկել Էջմիածնից և փափագում է ծանոթացնել մեզ հետ Հայտնում է, թե Կոմիտասը ուրախությամբ պիտի երգի մեզ համար, միայն կփափագի, որ այդ լիներ մի մեծ սրահում, ոչ թե մեծ հասարակության առաջ, այլ մի քանի ընտրյալների համար։

Ամենամեծ հոժարությամբ շտապում եմ թույլտվություն առնելու Թիֆլիսի նոր կառուցված շքեղ երաժշտանոցի վարչությունից և նույն երեկոյան մի քանի բարեկամներից շրջապատված սրտատրոփ սպասում ենք։ Ծառան մի աղոտ լույս է վառում մի անկյունում. համարյա մթի մեջ ենք. և ահա բեմ է բարձրանում մի նիհար, սևազգեստ երիտասարդ ու նստում դաշնամուրի առաջ։ Խորին տպավորիչ լռու-

թյան մեջ առաջին անգամ լսում եմ նրա ձայնը, վոր իր կրակոտ հոգու յերաժշտական ու կարծես արցունքներով շաղախված լարերից գնում, գնում, բարձրանում է մինչև բարձրերը։ Արցունքներս անխնա հոսում էին աչքերիցս, մինչև վոր ծանոթս անտեղյակ անասելի հուզմունքս, կանգնեցնում է վոգևորված յերաժշտին.—«Բավական է, բավական, Կոմիտաս, աղջկանը սպանեցիր»։

Այդ օրվանից հասկացա, թե հայ յերաժշտություն էլ կա աշխարհիս յերեսին, և այդ գաղափարը կապվեց Կոմիտասի յերաժշտական անձի հետ։

* * *

1905 թվին Պարիզ, նոյեմբեր ամսին եր. Կոմիտասի հետ անընդհատ պատրաստվում եյինք հայկական մեծ նվագահանդեսին։ Ծրագրի մասին վիճելով, աշխատելով, վազվզելով, Կոմիտասը մեկ ինձ եր սովորեցնում նոր յերգանակներ, մեկ հանդուցյալ աշակերտիս, Մուգունյանին եր խրատում, հետո սովորեցնում Շահմուրադյանին, մեկ խմբի յերգանակներն եր գրում և Lamoureux-ի շատ անխնա խումբը փորձում և հետները չարչարվում հայերեն արտասանելու և զգացնելու համար, մեկ էլ քրոջս դաշնամուրի համար Մշո պարերն եր հարմարեցնում...

Վերջապես հասավ դեկտեմբերի 1-ի իրիկունը. Salle des Agriculteurs-ի մեծ սրահը ծայրեծայր լիքն եր. Կոմիտասը միայն ջղերի ուժով վոտքի վրա յեր՝ այնքան հոգնած նախընթաց անկարելի աշխատություններից և փորձերից։ Նրա ձայնն այնպես կարված

եր, որ մոտիկ բարեկամներս և յես զգում էյինք, թե ինչպես պետք է հաղթել այս սոսկալի ֆիզիկական հոգնությունը։

Ահա հասնում է այդ րոպեն. Կոմիտասը, որ արդեն զգայուն ֆրանսիացու և գեղարվեստասերների հոգին խռովել եր, մտնում է փոքրիկ յերգեհոնին և ինքն իրեն դաշնակցելով սկսում է մեղմամեղմ յերգել։ Ամբողջ հասարակությունը կարծես պապանձվել եր, մարդիկ կարծես իրենց շունչը պահել եյին, որ ավելի լավ կարողանան ըմբռնել նրա յերգած յերգի ամբողջ խորությունը։ Ու տպավորությունն անպատմելի եր։

Շատ անվանի Պարիզի յերաժիշտներ ու յերգիչներ պատմում եյին ինձ ավելի ուշ իրենց տպավորությունները, թե յերբեք իրենց կյանքի մեջ այդպիսի խոր յերաժշտական հուզմունք չեյին ստացել։

* * *

1910 թիվն եր, հուլիս ամսում Պարիզում։ Տապկալի տաք օրեր, յերբ նոր պատրաստվում եյի ամառանոց գնալ։ Անսպասելի կերպով դուռը բաղխում են։ Կոմիտասն է՝ նոր յեկած ու չափազանց հոգնած Տաճկահայաստանի և Յեվրոպայի ճանապարհորդությունից։ Հազիվ բարևած, վազում է դեպի դաշնամուրը և ոգևորությամբ սկսում է յերգել, ցույց տալ նոր յերգեր, որ դեռ չեմ լսած, որոնց դեռ ծանոթ չեմ։

Նույն ամառ հանգամանքները հաջողեցնում են ինձ յերկու շաբաթ անցնել նրա հետ անգլիական «Սպիտակ» կղզում, որտեղ առավել ես առիթ եմ ունենում հիանալու իր վրա։

Այդ խորապես հոգնած յերաժիշտը, հանգստանալու տեղ մի տենդագին յերաժշտական հրապուրանքի դրության մեջ եր։ Առավոտից մինչև գիշեր դաշնամուրի առջև նստած մեկ յերգում, մեկ գրի յեր առնում, մեկ նվագում եր յերգերը, վորոնք նրա հիշողության մեջ չեյին ուզում այլևս քնել։

Ամեն տուն գնալիս մի նոր յերգ եր ինձ համար յերգում։ Վորքան աղաչում եյի, վոր գա գրոտնելու, տեսնի կղզու սքանչելի բնությունը, բոլոր խոսքերս զուր եյին. միայն յերեկոները հոժարում եր գնալ ծովափ։ Ավազի վրա նստած՝ նոր ու նոր յերգեր եր յերգում, զարմացած անգլիական սառը լռության տակ, վոր ապշած չեր հասկանում, թե այս տաք յերգերը վոր աշխարհից են գալիս. ու նրա միակ ունկնդիրը յես եյի, խոժոռ ու խոժոռ ժայռերը ու մեղմիկ ալիքները։

Յերբեք չպիտի մոռանամ նույն կղզում պատահած մի սրտաշարժ դեպք։

Անգլիական կոկիկ հյուրասեր փոքրիկ պանսիոնում, ուր ապրում եյինք նրա հետ, ի միջի այլոց մի համակրելի անգլիական զույգ եր բնակվում՝ յերկու սիրունիկ խարտյաշ վարդիկներով. հայրը մի պատարյան կատարյալ բրիտանացի յեր, իսկ մայրը՝ սևաչյա, ծիծաղկոտ իռլանդուհի։

Հայտնի յե անգլիացիների հարգանքը դեպի հոգևորականները. նրանք բոլորը՝ թեև չափազանց հետաքրքրված՝ յերբեք չեյին համարձակվում մինչև իսկ ընդհանուր դահլիճը մտնել, յերբ Կոմիտասն այնտեղ պարապում եր։ Հասնում ե ընտանիքի արձակուրդի վերջին որը, և բոլորս պսպղուն թեյի սեղանի շուրջը նստած՝ մի ժամից պիտի բաժանվեինք։ Տիկինը սիրո

ՑԱՆԿ

Եջ

1. Երկու խօսք 5
2. Կենսագրական գծեր 7
3. Սպիրիդոն Մելիքյան.—«Կոմիտաս» 13
4. Ռուբեն Թերլեմեզյան.—«Կոմիտասի արվեստը» 27
5. Հ. Հարությունյան. – «Կոմիտասի ստեղծագործությունը» 46
6. Մ. Աբեղյան.—«Հիշողություններ Կոմիտասի մասին» 53
7. Դ. Դեմիրճյան.—«Կոմիտասի մասին» 70
8. Գ. Լեւոնյան.—«Մեր Կոմիտասը» 75
9. Ն. Տիգրանյան.—«Կոմիտասի հիշատակին» . 89
10. Փ. Թերլեմեզյան.—«Մի այցելություն հիվանդ Կոմիտասին» 91
11. Ստ. Դեմուրյան—«Կոմիտաս Գևորգյան» . . 93
12. Վ. Տեր-Առաքելյան—«Անհիշաչար մարդը» . . 96
13. Մարգարիտ Բաբայան—«Տպավորություններ Կոմիտասի անձի և գործի շուրջը» 102

1n

A I 12318

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
FL0051372

Л I
12318