Հայկական գիտահետազոտական հանգույց
Armenian Research & Academic Repository

Սույն աշխատանքն արտոնագրված է «Ստեղծագործական համայնքներ ոչ առևտրային իրավասություն 3.0» արտոնագրով

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonComercial 3.0 Unported (CC BY-NC 3.0) license.

Դու կարող ես.

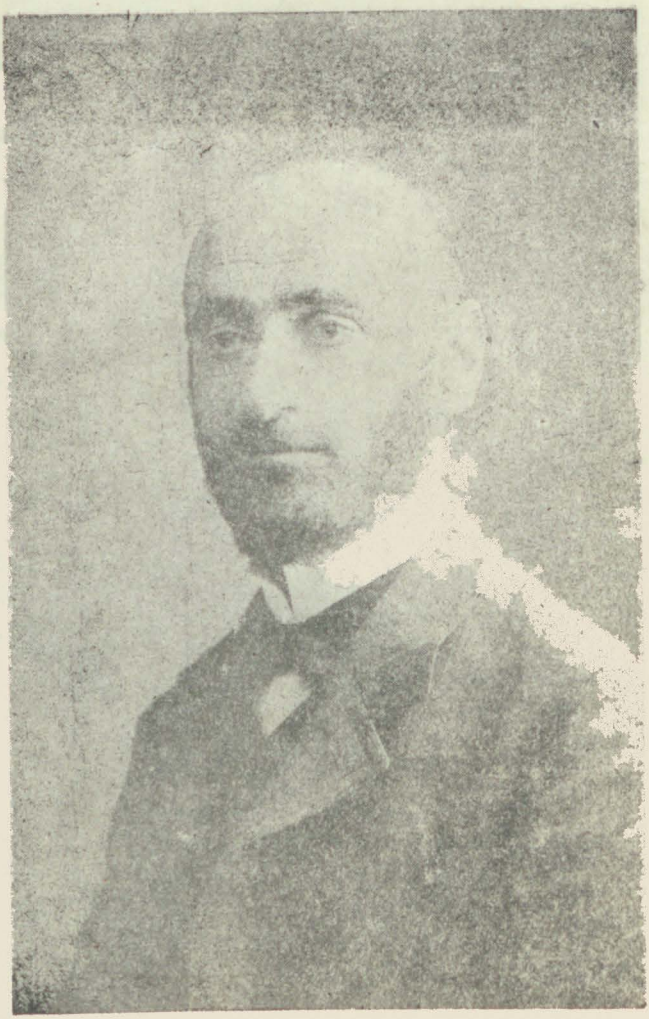
պատճենել և տարածել նյութը ցանկացած ձևաչափով կամ կրիչով
ձևափոխել կամ օգտագործել առկա նյութը ստեղծելու համար նորը

You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format
Adapt — remix, transform, and build upon the material

ԿՈՄԻՏԱՍ

ՊԵՏՀՐԱՏ 1930 ՅԵՐԵՎԱՆ



Август 1931 г.
Тифлис
Т. Пападжанян

ԿՈՄԻՏԱՍ

ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ ՆՎԻՐՎԱԾ ԿՈՄԻՏԱՍԻ
ԾՆՆԴՅԱՆ 60-ԱՄՅԱԿԻՆ

Կազմեց ՌՈՒԲԵՆ ԹԵՐԼԵՄԵԶՅԱՆ

ՊԵՏԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ 1930

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

Պետհրատի չորրորդ տպարան Վերնատուն

ՅԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

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

Կոմիտասի ներդաշնակած յերգերի և նրա արվեստի մասին, մասնավորապես յեվրոպական և ռուսական դեղարվեստական մամուլը, շատ դրական արտահայտություններ և ունեցել։ Ականավոր ռուս կոմպոզիտորներ, տեսաբաններ և քննադատներ՝ Դեբյուսսի, Սեն-Սանս, Գևեսին, Ոսկար Ֆլայշլեր, 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, օբյեկտիվ 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-

ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ԳԾԵՐ

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

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

1881 թվին Կուտինայի փոխ-առաջնորդ Գևորգ վարդապետ Դերձակյանը եկմիածին է գնում յեպիս-

կապոս ձեռնադրվելու։ Հայոց այն ժամանակվա կաթուղիկոս յերաժշտասեր Գևորգ 4-րդը հրամայեր ավել, որ Թերձակյանը իր հետ բերի լավ ձայն ունեցող մի վորբ։ Վերջինս ճոխ և շվարած, վորովհետև չեր կարող ընտրություն կատարել վորբերի միջև։ Բանն աշակերտների մեջ վիճակն ընկնում է Սողոմոն Գևորգյանին։ Բախտն այդ որվանից ոկսում է ժպտալ Կոմիտասին։

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

1881—1882 ուսումնական տարեշրջանին Սողոմոնը դառնում է ճեմարանական։ Աշակերտության առաջին իսկ որերից Սողոմոնը աչքի չի ընկնում իր ընդունակություններով և աշխատասիրությամբ։ Միայն յեռանդով նվիրում է իրեն յերգեցողության և կարճ ժամանակամիջոցում գրավում է բոլորի ուշադրությունը։ Հայերեն սովորում է շատ շուտ և ապագայում դառնում նաև լավ հայագետ։

«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 չեր իմանում, թե ինչ է ժողովրդական յերգը, վորն 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, Էջմիածնի Մկրտչի կաթողիկոսության որով, արեղա յե 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 եր կանչվել Կարա-Մուրզան (1892—1893), բայց հոգևորականության, պարագլուխ ունենալով Էջմիածնին, նրան հեռացնում է պաշտոնից, վորովհետև նա քառաձայն յերգեցողություն և ժողնում։

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

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

*) 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 չի առնում, և Կոմիտասը 1896 թվի մայիս ամսին մեկնում է Գերմանիա, հայրենիքը յերաժշտական մեծ հանճար՝ Բեթհովենների և Վագներների։

Ներկայանում է աշխարհահռչակ ջութակահար և մեծ յերաժշտագետ Ե. Յոախիմին, որն այդ ժամանակ Բերլինի կոնսերվատորիայի տեսուչն էր։

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

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

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

Նշանակվելով յերաժշտության ուսուցիչ, նրա առաջին ձեռնարկը լինում է նվագարաններ բերել և որկեստր կազմակերպել։ Քիչ ժամանակ անց նա հիմնում է ստեղծում իր շուրջը։ Նվիրածների տաճարի համար կազմակերպում է նաև յերգեցիկ խումբ։

Նրա աշակերտները գրում են և պատմում, վոր նա յեղել է շատ բարեխիղճ և պահանջող ուսուցիչ։

Տալանդավոր արվեստագետը տարբեր ապրում և նվիրաձնում, համառ կերպով աշխատում է, գրի յե առնում հայ ժողովրդական յերգեր և ներգաշնակում։

Այդ ժամանակաշրջանում նա զարձյալ տուիթ և ունենում գյուղից գյուղ թափառելու և հավաքելու ժողովրդական յերգեր։

Նվիրաձնում վորոշ տարիներ ծնվելուց հետո նա զարձյալ իրեն գյուղ և Ցեվրոպա, այս անգամ դասախոսություններ և համերգներ տալու նպատակով։

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

Ոսմանյան սահմանադրությունից յերկու տարի անց նա անցնում է Պոլիս և նպատակ է դնում իրեն՝ թյուրքահայ յերիտասարդներին յերաժշտական կրթություն տալ։ Այստեղ պետք է հիշատակել, վոր Կոմիտասի համերգներն ու դասախոսությունները Պոլսում մեծ հռչակ ստիպին իր անվանն։

Նա գաղափար է ունենում հիմք դնելու յերաժշտանոցի։ կազմում է մի մանրախումբ՝ 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 դասախոսություններ իր շարքը տալու համար, վորոնք անորինակ հաջողությամբ վերջացան։

Պարիզում կարդացած դասախոսություններից հետո Կոմիտասը վերադառնում է Պոլիս։

Բռնկվում է համաշխարհային պատերազմը։

Ցեղ ահա մեր տաղանդավոր յերաժշտագետը, Կոմիտասը 1915 թվի ապրիլի 11-ին տեղահանության ժամանակ աքսորվում է Աֆիոնի խորքերը։

Կոմիտասը կարողանում է միջնորդությամբ Պոլիս վերադառնալ։ Այդ ժամանակաշրջանում նա գտնվում է նյութական աննախանձելի պայմաններում։ Մի կողմից անխոնջ ու համառ աշխատանքը, աքսորում կրած վախն ու սարսափը անդրադառնում են Կոմիտասի հոգեկան աշխարհի վրա, և նա մի դժբախտ որ 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 ալսոր մնծանուն արվեստագետը մնում է, անմխիթար, կյանքի դառնությունները ճաշակած, ապրում է իր կյանքի վերջալույսը։

Ա. Թ.

ՍՊԻՐԻԴՈՆ ՍԵԼԻՔՅԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՍԸ

(Պատմական ակնարկ)

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

Մեր գեղեցիկ գրականության մեջ՝ սկսած XIX դարի քառասնական թվականներից, իշխող թեմաներից մեկն ել 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 հասկոր, 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. Ծերտերյանի «Նկատողություններ մեր գյուղագիրների մասին» հոդվածը Պետհամալսարանի № 2—3 տեղեկագրում, յերես 238։

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

Գյուղն ու գյուղական կամ դեղջուկ յերգն և այն իշխող թեման, վորի շուրջը խմբված են համաբար 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 ոգտագործվող գյուղական թեման, այս խնդրին թերևս կդառնամ մի ուրիշ անդամ. սակայն այստեղ պիտի կանգ առնեմ միայն նրանցից ամենաականավորի՝ Կոմիտասի վրա, վորը փաստորեն այդ գյուղական հոսանքի հիմքն և դրել և դեռ մի ուղի, վորով մինչև այժմ էլ ընթանում և մեր յերաժշտական դրականությունը։

Ո՞վ և Կոմիտասը։

Մի տաճկահայ խյուրքախոս ընտանիքի վավակ և նա, Փոքր Ասիայի Կուտինա քաղաքից. տասներկու տարեկան հասակում ընդունվում և նա Եջմիածնի ճեմարանը և կրթվում ու սնվում Եջմիածնի մենաստրում ուղիղ 15 տարի։

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

*) Տես նույն հոդվածը, յերես 313։

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

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

Ցավ պատահականություն չե, որ եջմիածնական կրթությամբ հանդես յեկած յերաժիշտ Կոմիտասը, ինչպես և արտասահմանյան կրթություն ստացած յերաժշտագետ Կոմիտասը համարյա իր գործունեության ամբողջ ընթացքում «վառահեղ», «մեծասքանչ» հայկական յեկեղեցական յերաժշտության անցյալումն և զբաղված, խաղերի (նվվանների) լուսաբանությամբ նախնականն և ուզում վերականգնել, այն «մաքուրն» ու «անարատը», որը դեռ ոտար ազդեցություններին չի յենթարկված յեղել։

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

Պատահականություն չե, որ Կոմիտասը իր ամբողջ կյանքը նվիրել է հայ ժողովրդական յերգի հավաքմանը, ուսումնասիրությանը և մշակմանը։ Վաղուց՝ XIX դարու կեսերից հայ գրականության մեջ անգոնդ իր խփվում փրկելու այն ամենը, ինչ որ հնագրավոր եր։ Բայց քչերն իր կապիտալով և աշխատված

յեվրոպեիզմով մի կատարյալ վիշապ է ներկայանում, վորը սպառնում է կլանելու գյուղը, «խղիլլ» գյուղը, «հայ կուլտուրալի հիմնաքար» գյուղը։ Ցեվ մի անարհնար ֆափով սկսում են տավաքել և ուսումնասիրել գավառաբարբառները, հեքիաթները, հանելուկները, առածները, ժողովրդական բանաստեղծությունները, սովորություններն, վարք ու բարքը, նիստուկացը։

Յոթանասնական թվականներից հրապարակ յեկած Գաբրիել յեպ. Սրվանձտյանը իր «Մանանա»-յով, «Համով հատով»-ով ժողովրդական անդիր բանահյուսությամբ վոգևորվելու կուլտը ամենաբարձր եքստազի յե հասցնում. և այդ ու նման գրքերը ժամանակի ազգային ու հոգևոր դպրոցական հիմնարկներում ավետարանից ու աստվածաշնչից հետո առաջին տեղն էին գրված։

Կոմիտասը ձեմարանում այդ գրքերի վրա սովրեց սիրել ժողովրդական բանահյուսությունը, մանավանդ ժողովրդական յերգը, վորի յեղանակների ձայնագրման գործը հենց սկզբից կարծես իր միսիան հասարեց։

Ճիշտ և, 70-ական թվականներից սկսած արդեն ձայնագրվել եր յեկեղեցական յերաժշտությունը, վորը մինչև այդ նույնպես բերնից բերան եր ավանդվում. ճիշտ և նաև այն, վոր Կոմիտասից առաջ գործում էին Մ. Յեկմալյան և Կարա-Մուրզա, բայց պետք է ասել, վոր վոչ շարական ձայնագրող վարպետները, վոչ էլ Յեկմալյանը չկարողացան ըմբռնել ժողովրդական յերգի արժեքը. գոնե այս է ցույց տալիս Յեկմալյանի արխիվը, վորի մեջ միայն 3-4 տասնյակ ժողովրդական յերգեր կան պահված, մի քանի հատ էլ ժողովրդ-

դական յերգի մշակութիներ. իսկ Կարա-Մուրզան՝ մեծ հետաքրքրութիւն ցույց տալով հանդերձ, անպատրաստ և լինել այդ գործի համար և անծանոթ հայ գյուղին։

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

Դժբախտաբար այդ հարուստ ու բազմաբովանդակ ժողովածուներից փրկվել և պատահարար առայժմ միայն մոտ 300 յերգ, վորոնք շուտով լույս կտեսնեն Մոսկվայում, իսկ մնացածը կորած են համարվում թերևս վոչ ընդմիշտ, վորովհետև դժվար և չհուսալ, վոր այդ յերգերը պիտի մի որ յերևան գան—յերգեր, վորոնք վոչ անհատի, վոչ էլ միայն մի բուռը ժողովրդի սեփականութիւն կարող են կոչվել, այլ համամարդկային...

Անկախ այն բանից, թե ինչ դրդապատճառներ և ունեցել կամ ինչ իդեոլոգիայով է առաջնորդվել Կոմիտասը, նրա այդ մեծ ու անդուդական գործը մնում է իբրև մի մոնումենտալ գործ համամարդկային մասշտաբով, վորովհետև ժողովրդական յերգը այն անգին-տակից տեսդծագործութիւնն է, վորի վրա ամենից հեշտ կարելի է ապացուցել յերաժշտության համամարդկային լեզու լինելը՝ իր համամարդկային զարգացման որենքների լուսաբանութեամբ և հիմնավորմամբ, վորովհետև յեթե ժողովրդական յերգը XIX դարում յե-

ղել և բուրժուազիայի ձեռքին զենք ազգային-բուրժուական մի մեծ արվեստ ստեղծելու, այդ չի նշանակում, որ այդ նույն ժողովրդական յերգը չի կարող հիմք չդառնալ մի նոր դասակարգի դասակարգային յերաժշտական արվեստի, մի նոր ինտերնացիոնալ յերաժշտական կուլտուրայի։

Կոմիտասը միայն հավաքող չե. ազգագրական ժողովածուն նրան չի բավարարում, և մեզ էլ գիտական պեղումներն են նրան հագեցնում։ Նա հանդես և գալիս իբրև մի նոր, կենդանի յերաժշտության հիմնադիր, հենված հենց իր հավաքած ժողովրդական յերգերի վրա։

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

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

դուրս գալով այդ համեմատարած վարպետիչ 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 իդեոլոգիայով և թե արտաքին ձևավորմամբ (կառուցվածք, մելոդիա, ռիթմ և մետրիկա). յերկրորդ՝ յերբ փոխվում է և՛ իդեոլոգիան, 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, կորելով իր բոլոր կապերը նախնականից և կորցնելով իր նախկին հատոգրաֆիկ անկախությունը։

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

Կոմիտասի մշակութիները համեմատելով իր իսկ ձեռքով հավաքած հատոգրաֆիկ որիգինալի հետ՝ տեսնում ենք *)։

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

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

ավելի բարդ յերկի կերպարանք են ստացել պահելով, իհարկե, նախկին ետնոգրաֆիկ բովանդակությունը։

2. Ցեղե 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 յեր, պատրաստ ամեն մի նոտայի համար արյուն թափելու»։

3. Ռիթմի տեսակետից ըստ յերևույթին ավելի ազատ վերաբերմունք ունեի, բայց իրոք՝ ավելի խորը թափանցելով, տեսնում ենք, որ այդ ռիթմիկ փոփոխություններն էլ նա իրեն թույլ է տալիս կամ մի ուրիշ վարիանտի հիման վրա, կամ առհասարակ ժողովրդական յերգի ընդհանուր ոգին ինկատի ունենալով. և այդ կաթնեցյալ ազատությունը թույլ է տալիս իրեն բազմազանություն և դինամիկա առաջ բերելու նպատակով։

4. Տաղաչափության, մետրիկայի վերաբերյալ պետք է ասել, իրոք Կոմիտասն ավելի ազատ վերաբերմունք է ցույց տալիս դեպի իր իսկ ձեռքով ձայնագրված ետնոգրաֆիկ յերգերը։ Այդ բղխում է գլխավորապես Կոմիտասի հայացքների այն ևվոլյուցիայից, որը արտահայտել է «Հայ Գնար»-ի առաջաբանի մեջ, որտեղ Կոմիտասը փաստորեն հրաժարվում է տակտերի և տակտի գծերի յեվրոպական ըմբռնողությունից։

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

դրաֆիկականի սահմաններում։ Թե խոսքի ժողովրդականացած արտահայտությունը, թե նրա բովանդակությունը և թե լեզվանակի հոգեբանության ըմբռնողությունը ճնշացել են առաջվանից, միայն ավելի հղկված, բովանդակալից դարձած և զգացմունքներն ավելի պայծառ լեռաժշտական գույներով շեշտված։

Այս հինգ կետերը մեզ ուսում են, որ Կոմիտասը իր մշակույթների մեջ և սահմանին չի ազատագրվել հանոգրաֆի հոգեբանությունից. վրչ մի խոտորում, վրչ մի ազատ քայլ. այդ իր պահանջում նրա ազգային պահպանողական աշխարհայացքը, այդ իր պահանջում մանավանդ նրա շրջապատը, մանր բուրժուական ինտելիգենցիան, որից նույնիսկ իր թեթև սրբագրությունները ծածկելու համար հարկ և համարում «Հայ Գնար»-ի առաջաբանում հայտարարելու, ինչպես մի ժամանակ իր պատարագի առաջաբանում նաև Մ. Յեկմալյանը, որ՝ «մենք պրի լինք առել այս լեզվանակները հայ գեղջուկի բերանից անձամբ այնպես, ինչպես լերգում են գյուղերում»։ Այնինչ հայտնի չե, որ թե մեկը, թե մյուսը լեզվանակները կոկել, մաքրել են ավելորդաբանությունները, 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 լերգի մեջ կցկտուր լերկատողների և քառատողների հաջող կոմբինացիաներով և հենց դրա համար էլ հայհոյանքի արժանացել մամուլի կջերում, իբրև ժողովրդական լերգը աղավաղող։

Սակայն ամենագլխավոր նորությունը, որ բերում է Կոմիտասը իր մշակույթներում, հետագրաֆիկ, դարերով բյուրեղացած ժողովրդական յերգի բազմաձայնության խնդիրն է, յիրաժշտական արվեստի արևելյան և արևմտյան պրինցիպների սինթեզի խնդիրը։

Նրան՝ ց առաջ Մ. Յեկմալյանը յեկեղեցական յերաժշտության ասպարիզում՝ պատարագի մեջ. Կարա-Մուրզան՝ ժողովրդական յերգերի իր հաջճեպ մշակույթների մեջ և Նիկ. Տիգրանյանն իր դաշնամուրի յերկերի մեջ փարել են բազմաձայնի հոմոֆոն՝ ակկորդային վոճին. և հետևանքը սոսկալի եր այն, որ նրանց յերկերը յերկու, առաուավելը յերեք ակկորդների մեխանիկական ու անկենդան շարահյուսություն պարձան։

Կոմիտասը լուծում է հարցը բոլորովին հակառակ ձևով. Նա հարում է բազմաձայնության պոլիֆոնիկ վոճին, ճիշտ է՝ նրա տարբերան ձևերին, որոնք կապող եյին հետագրաֆիկ ժողովրդական յերգի նեղ սահմաններում իրագործելի լինելը, բայց որոնցով հնարավորություն է ստանում խմբի բոլոր ձայներին էլ կենդանություն և որոշ անկախություն տալ և միևնույն ժամանակ ժողովրդական յերգի արևելյան վոճին ու վոգուն հարազատ մնալ։

Կոմիտասի ամենագլխավոր արժեքը և ստեղծագործությունը հենց այն է, որ բազմաձայնության պրինցիպը այնքան հարազատորեն և խնդնությունն կերպով է գործադրել արևելյան յերաժշտության, ավելի կոնկրետ՝ մեր ժողովրդական յերգի մեջ, որ վերևը հիշված «հարել» խոսքը նույնիսկ իր խակական իմաստը կորցնում է։ Նա վոչ թե պոլիֆոնիկ վոճի փոր-

մուլաններին և յենթարկում ժողովրդական յերգը, այլ ժողովրդական լիրզի 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 մելոդիան քամու սըվսըվոցի, բլուլի ձայնի և բնության անկեղ ու անորոշ ձայների հետ կապում և արդեն մի բնական և անբռնազբոսիկ պոլիֆոնիա։ «Ալավոտուն բարի լուս»-ը. հիշեցեք հայկական հին հարսանիքը իր ծեսերով, իր հարայհրոցով և դափ ու զուռնայով. և ինքնատիպ պոլիֆոնիան պատրաստ է։ Վերջապես «Գութանի հոռովել»-ները և «Կալի յերգը». աշխատանքի պրոցեսը, գործող անձանց մասնակցությունը, բացականչությունները ու նրանց արձագանգը. և պոլիֆոնիան ինքն իրենից և բղխում։

Ահա այդ անբռնազբոսիկ, ինքն իրենից բղխող մեր գյուղական կյանքի պոլիֆոնիան է, վոր դարձնում է Կոմիտասի յուրաքանչյուր յերգը մի ինքնուրույն պատկեր, մի որիգինալ պեյզաժ և հիացմունք պատճառում թե մեզ, թե ոտարներին շուրջ 30 տարիների ընթացքում։

Կոմիտասը վաստորեն առաջին յերաժիշտն է, վոր լինելով արևելյցի, սինթեզի խնդրում բռնում է ուղիղ և ինքնուրույն ճանապարհ։ Բոլոր որիենտալիստ կոչվածները փոխարերում եյին արևելյան յերաժշտությունը հանուն իրենց պրինցիպների և ֆորմուլաների. Կոմիտասը բղխեցնում է արևմտյան յերաժշտության գլխավոր պրինցիպները, իհարկե վոչ ոտացիորեն, ա-

բևեյան յերաժշտութիւնից՝ նրա վոգու և վոճի հատկութիւնից։ Յեվ այդ քանն անում է բոլորովին պիտակցաբար, յեղնելով հենց իր աշխարհայացքից. «Դաշնակելու ժամանակ, գրում է Կոմիտասը «Հայ Կնար»-ի առաջաբանում, հոգ տարանք, վոր պահենք ինքնուրույն քնավորութիւնն ունեցող և զուտ ազգային գրոշմ կրող հայ գյուղական յեղանակների վոճն ու վոգին»։

Մի կողմ դնելով «զուտ ազգային գրոշմ» արտահայտութիւնը, վորը Կոմիտասը թուլլ է տալիս իրեն իր իսկ բերնով բնորոշած «շինական» յերաժշտութեան համար քաղաքագիտական իրավունք ձեռք բերելու նպատակով, վոչ մի արևելցի յերաժիշտ չի կարող չընդունել այդ խոսքը իրեն համար իրրև նշանաբան, յեթե իրոք նա ցանկանում է արևելքի յերաժշտութեան զարգացումը ինքնուրույն հունի մեջ դրված տեսնել։

Ամբողջացրած կլինենք Կոմիտասի պատկերը, յեթե միքանի խոսք էլ ասենք նրա չիրագործած մեծ ծրագրերի մասին։

Ժողովրդական յերգեր հավաքելը, ապա դրանցից 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 եկին յեվրոպական յերաժշտական դպրոցներ, հիմնված տվյալ յերկրի ժողովրդական յերգի վրա։

Յեվ նա քիչ չանք չի թափել հայկական յերաժըշտութեան վերնաշենքը կառուցելու համար։

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

տարող կադրեր ստեղծելու համար։ Յերբ Ռուսահայաստանում դրական հետևանքի չհասան նրա ջանքերը, նա 1912 թվին անցավ Պոլիս և այնտեղ մի կարճ ժամանակով իրոք դպրոցանման մի հիմնարկ ստեղծեց, որը փակվեց պատերազմի հենց առաջին ամիսներին։ Այնուամենայնիվ նա թե Եջմիածնի ճեմարանում և թե Պոլսում ստեղծեց աշակերտների և հետևողների մի կադր, որոնք յերաժշտության ուսուցիչներ և յերաժշտական գործիչներ դարձան մեր յերաժշտական խոպան միջավայրում։

Ապա Կոմիտասն սկսեց դրել «Անուշ» ոպերան, Հով. Թումանյանի «Անուշ» պոեմը նյութ վերցնելով. ժողովրդական մոտիվներով հյուսված այդ ոպերայից ինչ և ինչպես՝ հայտնի չէ։ Նա մտածում էր և «Սասմա ծռեր»-ից յերաժշտական դրամաների մի սերիա ստեղծել, վագների «Նիբելունգները» նրան հանգրտուրյուն չեյին տալիս, բայց, որքան գիտեմ, լիբրեատո անգամ չգրվեց։

Զարմանալի վոչինչ չկա։ Ընդամենը 15 տարվա իր յերաժշտական գործունեության ընթացքում, մի յերկրում, վորտեղ ինքը ժամանակագրական կարգով առաջին յերաժշտագետն ու յերաժշտական գործիչն էր տապարեզ գալիս, վորտեղ նա և՛ յերաժշտական տարրական գրագիտություն պիտի տովորեցներ, և՛ բազմաձայնը պատվաստեր, և՛ իծնև միաձայնին տովոր իր յերգեցիկ խմբերին ու ունկնդիրներին բազմաձայնին վարժեցներ, վորտեղ ինքը առաջինը թե հում նյութ պիտի հավաքեր, թե ուսումնասիրեր և թե մշակույթի նոր ուղիներ բանար, իհարկե այդպիսի պայմաններում, եջմիածնի տապտուկ միջավայրում, այն

ռեակցիոն որեւէ աշխարհը մերժող սև սքեմի տակ, յերբեք էլ չպիտի կարողանար թեակոխել ազատ ստեղծագործության վոլորտը։

Ավելին կասենք. չի թողել մի վորևե 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 չկար։

Բայց դրանց փոխարեն մեր առաջ կանգնած է իր համալիչ մեծությամբ գյուղապիրը Կոմիտասը, գյուղի և բնության սիրահար Կոմիտասը, վորը կարողացել է խորասուզվել շինականի տարերային հոգեբանության խորքերը և իր զգացմունքները միացրել նրա յերգի հետ այնպիսի վարպետությամբ, վոր այլևս անհնարին է գտնել, 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 ՔԵՐԼԵՄԵԶՅԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՐՎԵՍՏԸ

(Տեսական-ինքնադատական վերլուծություն)

Հայ կերաժշտությունը մինչև այսօր էլ չունի իր պատմագիրը։ Չկա կերաժշտական քննադատական տրա-դիցիա։ Մեզանում կերաժշտական քննադատությունը կրել է պատահական ու սուբյեկտիվ բնույթ։ Մեր քննա-դատները շոյել են մեր կերաժիշտ առեղծադրծողներին, կերբեք չկիրառելով վերլուծական-քննադատական մե-թոդը, որի հետևանքով էլ մեր կերաժշտական քննա-դատությունը բնագավառում տիրել և կատարյալ քաոս։

Կարելի կի ժամանակի վրա հաշվել այն մարդկանց անունները, որոնք կերաժշտական քննադատու-թյանը մոտեցել են լուրջ, գիտական զենքի միջոցով և լուծել են մի շարք կերաժշտական կնճռոտ խնդիր-ներ։ Այս տեսակետից կարելի կի առաջին հերթին կե-րեք անուն արձանագրել.—Կոմիտաս, որը բացի իր կազմակերպած համերգներից, ժողովրդական և հոգևոր կերգերի ներդաշնակումներից, լուրջ կերպով զբաղված եր մեր կերաժշտության ծագման, զարգացման, դա-նազան փոխազդեցությունների և ուրիշ խնդիր-ներով։ Այս տեսակետից որպես արժեքավոր ուսում-նասիրություններ կարելի կի առաջին հերթին հիշա-տակել «Հայոց կեկեղեցական կեղանակները» («Արա-

յատ» ամսագիր 1893 թ.) և «Հայոց եկեղեցական երաժշտությունը 19-րդ դարում» («Աբարատ» 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 երաժշտական արժեքավոր գրքերով և զանազան ժուրնալներում տպված ուսումնասիրություններով գրված թե ժողովրդի ականավոր կոմպոզիտորներին, ինչպես նաև արևելյան երաժշտության մասին, մեծ անուն հանեց (Բեթհովեն, Մոցարտ, Վերդի, «Կովկասյան երաժշտություն» և ուրիշ մի շարք աշխատություններ):

Ցեվ վերջապես Սպիրիդոն Մելիքյան, որը Կոմիտասից հետո իր ուժերը նվիրեց մեր ժողովրդական և հոգևոր երգերի ուսումնասիրության և մինչև այսոր էլ շարունակում է այդ ուղղությամբ յեռանդուն կերպով աշխատել («Հունական ազդեցությունը հայ երաժշտության տեսականի վրա» 1914 թ., «Հայ ժողովրդական երգի գամմաները» 1930 թ. Ցերևան):

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

Մինչև այսոր 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 է։

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

Փաստ է, վոր 70—80 թվականների մեր հասարակական-քաղաքական կյանքում իշխում եր ռոմանտիզմը։ Ծաճկահայաստանի ազատագրությունը որակերգի առաջին խնդիրն եր ի դեմս Բաֆֆու և Ռ. Պատկանյանի նացիոնալ-ռոմանտիկական և իդեալիստական գրվածքների։ Հայ բուրժուազիան կերտում է և բացատրում եր իդեոլոգիական դիրքերը։

Ցերաժշտությունը, վորպես գեղարվեստի բնագավառներից մեկը, չեր կարող անմաս մնալ այդ շարժումից։

Ահա այդ ժամանակն է, վոր մեզանում հանդես է գալիս Գրիգոր Չոպանյան (Խաչատուր Կարա-Մուրզան։ Կա-

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

Ի՞նչն եր Կարա-Մուրզայի հիմնական դիվիզը։ Նա գրաված 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 այսօր 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 գրաղված եր ժողովրդական յերգերի մշակությամբ, այլ և մեծ չափով գարկ տվեց նաև ազգայնական յիրերին, այդպիսով ծառայելով հայ նացիոնալիզմին։ Կարա-Մուրզան վորպես ժողովրդական յերգի հավաքող և ներդաշնակող

մեզ համար ներկայացնում է վորոշ արժեք, չնայած իր լերգերի բազմաթիվ բացերին, սակայն նրա աղբյուրագիտական լերգերը վոչ միայն պրոլետարական դասակարգի համար խորթ են, ընդհակառակը, այլև նրանք լերաժշտական-գեղարվեստական տեսակետից արժեք չեն ներկայացնում, վորովհետև, ինչպես վերևում ասացինք, Կարա-Մուրզան լերաժշտական գիտության մեջ թույլ եր, լավ չեր յուրացրել լերաժշտական գիտության թեորիան։ Կարա-Մուրզայի մշակած ազգայնական լերգերն անպայմանորեն պետք է ազդեին նոր խմբվող բուրժուական հասարակության հոգեբանության վրա։

Կարա-Մուրզային ժամանակակից Մակար Ցեկմալյանը, վորն իր լերաժշտական մասնագիտությունը ստացել եր Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում, աշակերտել եր հռչակավոր ռուս կոմպոզիտոր և տեսաբան Ռիմսկի-Կորսակովին, իր ամբողջ ուշադրությունը դարձրել եր հոգևոր լերգերի վրա։ Ցեկ տաս տարվա համառ ու սիստեմատիկ աշխատանքից հետո նա հրատարակեց իր ներդաշնակած հոգևոր լերգերը։ Այստեղ տեղը չե խոսել վերոհիշյալ պատարագի գեղարվեստական արժեքի և այն մասին, թե Ցեկմալյանը հոգևոր լերգերը մշակելիս վորքան ճիշտ մոտեցում է ունեցել ներդաշնակման որենքներին։ Սակայն վերցնելով այս լերգերի սոցիալական արժեքը՝ կարող ենք համարձակ կերպով ասել, վոր Մակար Ցեկմալյանն իր ներդաշնակած հոգևոր լերգերով տուրք եր տալիս բուրժուազիային, վորը սեբա դաշն եր կապել հոգևորականության հետ։ Բացի հոգևոր լերգերից, Մակար Ցեկմալյանը դրել է ևս տասել նաև ժողովրդական և ազգայնական լերգեր, վորոնք, կարելի է ասել, վոչ մի գեղարվեստական ար-

ժեք չունեն։ Հայ բուրժուազիան իր իդեալի մարմնացումը գտնում էր Ցեկմալյանի ներդաշնակած ֆեոդեգյական էրգերի և ազգայնական մոտիվների մեջ։

Կարա-Մուրզան և Մակար Ցեկմալյանը համաբոյա ասել էին իրենց վերջին խոսքը, որը մեր բուրժուազիական կյանքում հանդես եկավ Կոմիտասը։ Կոմիտաս Գևորգյանը, լինելով նույն այդ շրջանի աշակերտ, սկզբնական շրջանում, անշուշտ, չէր կարող զերծ մնալ նրա ազդեցությունից, մանավանդ որ Կոմիտասը վորոշ ժամանակ սովորել էր Մակար Ցեկմալյանի մոտ։ Սակայն կարճ տատանումներից հետո Կոմիտասը վերջապես գտնում է իր ճանապարհը։ Այդ ճանապարհը ժողովրդական էրաժշտությունն էր, վորը դեռևս կուլա և համարյա սաղմային դրության մեջ էր և վորը, սակայն, զարձավ Կոմիտասի արվեստի հիմնաքարը։ Կոմիտասն իր ամբողջ ուշադրությունը կենտրոնացրեց ժողովրդական էրգերի վրա, վորոնցից նա կերտեց գեղարվեստական աննման գործեր։

Կոմիտասն իր կազմակերպած համերգներով, դասախոսություններով և գիտական լուրջ հոդվածներով ու ներդաշնակած բազմաթիվ էրգերով էրկար ժամանակ և դեռ մինչև այսօր իշխում է մեր ժողովրդական էրաժշտության վրա։

Թե Կոմիտասից առաջ և թե նրա ժամանակ մեզանում տարածված հին հայերեն տեքստով շինծու և կեղծ լեզանակներ, վորոնք մեր բոլորովին ինքնուրույն և որիգինալ էրգերի հետ վոչ մի որգանական կապ չունեին. այս լեզանակները փոխ հին առնված մասնավորապես իտալական ոպերաներից և ոպերետներից, վորոնք մեծապես սիրված հին հայ բուրժուազիայի

կողմից։ Այստեղ արժե հիշատակել մի շատ ընորոշ յերևույթ։ Ցերը 1905 թվին Կոմիտասը Թիֆլիսում ժողովրդական յերգերի կոնցերտ կազմակերպեց, հայ բարբառական մասուլն իր անշնորհք յերաժշտական քննադատի միջոցով մասուլի մեջ գրել տվեց, վոր Կոմիտասի յերգերից «ախորժ հոտ և դալխա»։ Յեվ սա ասվում եր այն յերգերի մասին, վորոնցով ֆրանսիացի յերկու ականավոր կոմպոզիտորներ՝ Դեբյուսսին և Սեն-Սանսը հիանում էին. սա ասվում եր այն յերգերի մասին, վորոնցով հիանում եր ռուս նշանավոր կոմպոզիտոր Գնեսինը, յերբ կոնսերվատորիայի յերգեցիկ խումբը դիկավարությամբ յերաժշտագետ Սալիրիդոն Մելիքյանի Մոսկվայում համերգ տվեց։ Նշանավոր կոմպոզիտոր Գնեսինը հետևյալը հայտարարեց. «Ձես զարմանում եմ, վոր 25 տարի առաջ փոքրիկ Հայաստանը տվել է մի Կոմիտաս, վորի ստեղծագործություններն իրենց գեղարվեստական կատարյալության յեվ արժեքի տեսակետից նագիվ կարելի կլիներ սպասել Եուրոպասանի խոշոր կենտրոններում ապրող նույն ժամանակի ամենահայտնի ռուս կոմպոզիտորներից»։

Ինչպես հայտնի է, 30-ական թվականներից մինչև համաշխարհային պատերազմը մեղանում խիստ չափով տարածված ելին նաև ազգայնական, շովինիստական յերգեր, վորոնք մեծ մասամբ փառաբանում եյին դաշնակցական կուսակցության «հերոսական» գործունեությունը։ Բազմաթիվ շնորհալի և անշնորհք կոմպոզիտորներ տուրք տվին հայ նացիոնալիզմին՝ հանձին Դաշնակցության։ Կոմիտասն ամենախիստ կերպով պայքարում եր այդ յեղանակների դեմ։ Նրա ականջը փակ եր և չեր լսում այդ յեղանակները։

Կոմիտասին հետաքրքրում էր գլխավորապես ժողովրդական, «ռամիկ» երգը։ Ահա թե ինչու համար նա գիշեր ու ցերեկ հավաքում, գրի էր առնում և ներդաշնակում այդ երգերը։ Բայց Կոմիտասը վոչ 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, վորով նա նույնքան ուժեղ էր, վորքան և իբրև ժողովրդական երգերի ներդաշնակող։ Թե հոգևոր և թե ժողովրդական երգերի մասին կարդացած նրա ուսումնասիրությունները Ցեվրոպայում նշանավոր պրոֆեսորների, երաժշտագետ տեսաբանների և քննադատների ներկայությամբ հանդիսանում են խոշոր գիտական արժեք։ Ցեվ ամենևին պատահական չէ, վոր Բերլինի համալսարանում երաժշտության պրոֆեսոր Ռոկար Ֆլայշերը հետևյալն է գրել. «1899 թ. Բերլինի միջազգային ընկերության սրահում Կոմիտասի կարդացած դասախոսությունը հայ հոգեվոր յեվ ժողովրդական յերաժեշտության մասին պիտի մնա անմոռանալի։ Առաջին անգամն է, վոր Բերլինում այդպիսի մի դասախոսություն է կարդացվում յեվ գուցե մինչեվ այժմ Պարիզի աշխարհահռչակ դպրոցում անգամ այսպիսի դասախոսություն չի կարդացվել»։

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

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

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

Սրանից 40 տարի առաջ, յերբ Կոմիտասը միանգամ ընդմիշտ կարվելով Մակար Եկմալյանի և Կարապետ Տեր-Մուրգալի շկոլային, 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 հողին կապած էր նահապետական գործիքներով և նրա նիստ ու կացը այդ տեսանկյունից էլ կոդմը չէր անցնում։ Այդ պատճառով էլ նրա պահանջները չափազանց հասեատ էին և պրիմիտիվ։ Ես-

թե այդ գյուղացին իր մտքերը և իր հոգևական հույզերն արտահայտում է չափազանց պարզ և առանց բարդությունների, ապա նույն այդ դրությունը մենք տեսնում ենք նաև այն յերգերի մեջ, վոր նա ինքն է ստեղծել Ցեվ 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 և ազատ և լայն յելևեջներից, և այն բոլոր հայ կոմպոզիտորները, վորոնք ժողովրդական յերգը գրի առնելով փորձեցին և այսոր էլ փորձում են այդ յերգերին տալ ազատ և լայն յելևեջ, այդպիսիներն 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 արձագանգ, միայնություն, շրջապատող բնության վողջ պատկերը։ Ցեվ պետք է ասել, վոր Կոմիտասն այս բոլորը կարողացել է տաղանդավոր կերպով դրսևորել իր ստեղծագործությունների մեջ։ Այս տեսակետից վորպես լավագույն օրինակներ կարող ենք մատնացույց անել կալերգեր

և հորովելներ. և ահա այս է միակ պատճառը, վոր լավ յերաժշտություն իմացողը կարող է առանց դժվարության ասել, թե իր լսած յերգը լեռնային թե դաշտային շրջանի յերգ է։ Մինչդեռ մեր լեռնային ժողովրդական յերգերում հանդես և գալիս խրոխտություն, համարձակություն և թափ, դաշտային շրջանների ժողովրդական յերգերում տեսնում ենք հանգիստ քըրտնաթոր աշխատանք և անդորրություն։ Այնուհետև անհրաժեշտ է ընդգծել, վոր մեր ժողովրդական յերգերի մեջ նկատվում է խոսքի և մելոդիայի հերդհաշնակություն և կատարելություն։ Այս առթիվ Կոմիտասը հետևյալն է գրում. «Վորևե յերաժշտություն ներկայանում է մեզ առհասարակ յերկու նկարագրով։ Կա յերաժշտություն, վոր բնագրի խոսքերի հետ ներքին կապ չունի. դա պարզապես մելոդիա է, մի վորոշ յեղանակ՝ հարմարեցրած բառերին։ Կարելի է այդ յեղանակին ուրիշ բնագիր տալ կամ բնագրին ուրիշ յեղանակ դնել, առանց անպատեհության։ Այդ տեսակ յերաժշտության որինակները շատ կան թե մեղանում և թե ուրիշների մոտ։

Բայց կա և այնպիսի յերաժշտություն, ուր բնագիրն ու յեղանակները բացարձակապես իրար են զուգորդված։ Անկարելի է մինը բաժանել մյուսից, վորովհետև librettiste-ի և compositeur-ի ստեղծագործ մտածումի մեջ կատարյալ նույնություն և միություն կա։ Այդպես են, որինակ, մեր ժողովրդական յերգերը, վորի թե խոսքերը և թե յեղանակը միաժամանակ ստեղծել է ինքը ժողովուրդը»։*)

*) Կոմիտաս, «Հայ գեղջուկ յերաժշտություն», «Անահիտ», Պարիզ, 1905 թ.։

Վիպական յերգերում, վորտեղ նյութը պատմում է հերոսի կյանքի և քաջագործությունների շուրջը, միևնույն հանգարտ պատմողական ձև ունի. յերգիչը ձայների միջոցով արտահայտում է իր հիացմունքը և իր վիշտը։ Իսկ այն միևնույն, վորի միջոցով նա դրրատարում է հերոսի քաջագործությունները և նրա հերոսությունները, ունի խրոխտ և վեհ բնավորություն։ Հարատևական յերգերում հանդես և գալիս ամենից առաջ խիստ բազմազանություն։ Այստեղ միաձուլված են վիշտն ու ուրախությունը։ Հարս ու փեսի զարդարվելը, կնունք և կնոքարի ընդառաջ գալը, հարսի իր սեփական տնից հեռանալը, հրաժեշտը ծնողներից, ինչպես նաև նոր միջավայրին հարմարվելը — այդ բոլոր մոմենտները համապատասխան տրամադրություններով արտահայտվում են հարատևական յերգերի մեջ։ Պակաս արժեք չեն ներկայացնում պանդխտի յերգերը, վորտեղ զբաղանոցապես իշխում է վիշտ, թախիծ և կարոտ։ Այդ յերգերի և մեր հոգևոր մտքիշների մեջ կա ընդհանուր կապ։ Ցավ արդեն մեր ժողովրդական յերգերը մեծ կապ ունեն հոգևոր յեղանակների հետ։ Այս առթիվ Կոմիտասը իր «Հայ գեղջուկ յերաժշտությունը» նույն շահեկան հոդվածում հետևյալն է գրում. «Վորպեսզի հնարավոր լիներ նրանց կապը գտնել (խոսքը հոգևոր և աշխարհիկ յերգերի ընդհանուր կապի մասին է։— Ռ. Թ.), յես հիմք բռնեցի ժողովրդական յերգերը, վորովհետև նրանց ինքնուրույնություն անժխտելի յեր։ Ցեկեղեցական յեղանակները, պատելով նրանց արտաքին կազմությունից, վորը վոչ միայն բարդ, այլ գա

նապան տեղերի համեմատ պանապան գույն և ձևափոխություն ուներ, թվում էր ոտարամուտ։ Նրանք մոտ էին թուրք յեղանակներին։ Միևնույն ժամանակ նրանք սերտ առնչություն ունեին մեր ժողովրդական յերգերի հետ։ Ուրեմն մեր հոգևոր յերաժշտության աղբյուրը պիտի լիներին կամ առաջիններն կամ յերկրորդները։ Ցավ վորովհետև պարզ տրամաբանությունն իսկ ասում էր, վոր մեր յեկեղեցական յեղանակները պետք և ավելի մեր ժողովրդի ստեղծագործության մոտ լինեին, ուստի ամբողջ ջանքս լարեցի դեպի այդ ուղղությունը։

Շփոթեցնող կետն այն էր, վոր մեր ժողովրդական յեղանակները պարզ կազմ ունեին, նվազ զարդարված էին, քան յեկեղեցական յեղանակները։ Այդ հանելուկի բանալին ինձ պիտի տային այն յեկեղեցական յեղանակները, վորոնք ավելի պարզ էին։ Ցավ յերկար վորոնումներից հետո վերջապես գտա այնպիսի յեղանակներ, վորոնք յերկու տեսակ են յերգվում՝ ծանր և թեթև։ Այդ յեղանակները կոչվում են տոնական։ Ծանրը նման եր իր զեղգեղանքներով թրքական նին, իսկ թեթևը իր պարզությամբ՝ ժողովրդականին։ Մերկայնելով ծանրների զեղգեղանքները՝ նկատեցի, վոր նրանք իրենց խորքով նման են թեթևներին։ Ուրեմն սրանից հետևակ յերևում եր, վոր այդ պարզ յեղանակները զարդարվել էին թրքական վոճով նրանց հանդիսավորության և շուք տալու դիտավորությամբ, յերբ մենք դեռևս չունեինք բազմաձայն յերգեցողություն։

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

երգերը մեր ժողովրդական երգերի մեջ ամենից հարուստ մասն են կազմում։ Դաշտային աշխատանքի երգերը թեև քիվով ամենից քիչն են, սակայն ամենից արժեքավորը և ամենատպավորիչը։ Դաշտային աշխատանքի երգերում աչքի է զարնվում ամենից առաջ կանոնավոր ռիթմը, որն այնքան անհրաժեշտ է աշխատանքի կանոնավոր ընթացքի համար։ Վորոշ երգերի մեջ աշխատանքի լեզանակին և մոմենտին հարմարվելու համար ռիթմը հետաքրքիր բարդություն է հանում։ Հորովելների մելոդիաներն արտահայտում են նաև կլիման և տարվա լեզանակները»։

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

Մեզանում ժողովրդական երգի հավաքմանը և ներդաշնակմանը ամենից լուրջ և ամենից հետևողական կերպով մոտեցավ Կոմիտասը։ Հենց նա՛ն այս երգերն են, վոր կազմում են նրա ստեղծագործության աղբյուրը, այս բառացի առումն է, վոր նա իշխում է, և այս է, վոր Կոմիտասին դարձնում է մեր որերի համար մեծ և տաղանդավոր երաժշտագետ։

Մինչև այսոր էլ Կոմիտաս Գևորգյանը մնում է հայ ժողովրդական երաժշտության փայլուն վարպետը, վորովհետև նա թեթև և հարևանցիորեն չէր մոտեցել ժողովրդական էջ կի ակունքներին, այլ նա երկար տարիներ լուրջ կերպով ուսումնասիրել էր մեր ժողովրդ-

պական յերգը։ Նշանավոր ուսումնականների մոտ ստացած նրա յերաժշտական-ուսումնական կրթությունը խոշոր գնդք եր Կոմիտասի ձեռքին մեր ժողովրդական յերգին արժեք տալու համար։

Կոմիտասի սկզբնական աշխատությունները կրում են գերմանական մեծ յերաժիշտ վարպետների ազդեցությունը։ Հանճարեղ Ռիխարդ Վագների յերկրպագու Կոմիտասն սկզբնական շրջանում աշխատում եր մեր մեջ մտցնել մի այնպիսի բարդ արվեստ, ինչպիսին Վագներինն եւ Առաջին անգամ յերբ Ռիխարդ Վագների ստեղծագործությունները նվագեցին Փարիսիայի մայրաքաղաքում, նրա հանճարը վողջունվեց շվվոցներով։ Դարագլուխ կազմող այդ արվեստը, պարզ է, վոր չեր կարող մեզանում հաջողություն գտնել վոչ թե նրա համար, վոր բարդ եր, ծանր, այլ նրա համար, վոր այդ արվեստի և մեր ժողովրդական յերգերի միջև որգանական վոչ մի կապ չկար։ Կոմիտասը բարեխառնաբար շուտ հասկացավ այդ և դնված յերաժշտական-ուսումնական խոր պատրաստությամբ, հետագայում ներդաշնակության ժամանակ հրաժարվեց Ռիխարդ Վագների արվեստից։ Այս, իհարկե, դրական հետևանք ունեցավ։ Ցեղ իրոք, նրա վերջին շրջանի աշխատությունները, մասնավորապես խմբական յերգերը, վորոնք դեռևս մնում են անտիպ, ավելի յեն արժեքավոր և հաջող։

Կոմիտասի ներդաշնակած ժողովրդական յերգերի մշակումը հին ձևի չե, ինչպես այդ հանդես եր գալիս նրանից առաջ ապրող, ինչպես նաև նրա ժամանակակիցների և այսօրվա մի շարք հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործության մեջ։ Կոմիտասի ներդաշնակած յերգերի

գեղարվեստական նվաճումներից մեկն էլ այն էր, որ այս երգերում հանդես է գալիս յերանգների արտահայտություն, ռիթմերի կենդանի ցայտումը, դույներ և կոնտրաստներ։ Կոմիտասն արևելյան մեղմ յեղանակներին հակադրում էր հզոր գծերով, ջղուտ և առնական շնչով պրված ներդաշնակություններ։

Ցեթե Կոմիտասին հաջողվել է իր հավաքած ժողովրդական յերգերը գեղարվեստական նախանձելի բարձրության վրա դնել, ապա դրա գլխավոր պատճառներից մեկն էլ այն է, որ նա վոչ թե միայն ըմբռնել և, հասկացել և յուրացրել մեր ժողովրդական յերգիծը, ինչպես նաև թյուրքական, պարսկական և արաբական մոտիվները, այլև նա խորացնս ծանոթ է յեղել արևմտյան յերաժշտության տեխնիկային։ Սա Կոմիտասի ձեռքում խոշոր զենք էր։

Կոմիտասի արվեստի գլխավոր արժանիքներից մեկն էլ այն է, որ նա գրում է չափազանց պարզ։ Արվեստի, տվյալ դեպքում յերաժշտության մեջ, ամենադժվար բանը պարզ գրելն է։ Դաշնամուրի մի քանի չափազանց պարզ, սակայն անսպասելիորեն խորը ակկորդներով նա կարողանում է վարակել հասարակությունը։ Այս տեսակետից լավագույն օրինակ կարող ենք բերել «Հով առեք», «Միրանի ծառ» և «Անուշիկ»։

Վոչ մի հայ յերաժիշտ այնքան զարկ չի տվել պոլիֆոնիկ յերաժշտության, որքան Կոմիտասը։ Ցեթե Կարա-Մուրզան այս ուղղությամբ առաջին քայլը արավ, ապա Կոմիտասն այդ արվեստը հասցրեց կատարելության։ Նրա չափազանց ճշմարիտ և վիրտուոզի համապատասխան յերաժշտության դասախոս դոցենտ Վալեշ Եգոնը, յերբ գրում է. «Զարմանում եմ Կոմիտասի

արտակարգ բնդունակությունների վրա։ Նաս լավ իմանալով ժողովրդական յերգը, նա այդ յերգերը ներդաշնակել է հազվագյուտ ճաշակով յեվ ճշտորեն։ Այն բոլոր յերգերը, վոր յես անձամբ լսել եմ Կոմիտասից յեվ կամ ուսումնասիրել եմ, ամենից առաջ մի բան են ապացուցում, վոր Կոմիտասը յեզակի դեմք է վորպես ներդաշնակող, վորպես պոլիֆոնիստ։*)

Արվեստագետը իր յերաժշտական գործունեության ընթացքում խիզոր ուշադրություն եր դարձրել նաև հայկական պարերի յեղանակների վրա, մշակել ու դաշնակել եր։ Այս բնագավառում ևս նրա կատարած աշխատանքն արժեքավոր է։ Բացի հավաքումից և ներդաշնակումից նա մի շարք ուսումնասիրություններ է գրել հայկական պարերի մասին։

Սորբոնի համալսարանի յերաժշտության պրոֆեսոր Լուի Լալուան Կոմիտասի, Պարիզում տված համերգի առթիվ (1905 թ.) հետևյալն է գրում հայոց պարերի մասին. «Հայոց պարերն այնքան բնական, այնքան նկուն, այնքան կենդանի, ընդունակ արտահայտվելու մարմնի շարժումներով յեվ ներդաշնակ ձեվերով, նոգու հաճապատասխան շարժումներով յեվ յերեվույթներով,— զարմանալի մի արվեստ, վորն անհեղյակ է այն պայմաններին, վորով ապրում է կամ ավելի ճիշտ՝ մեռնում է յեվրոպական նվագի յերաժշտությունը։ Հայ յեղանակը անհուն բնավորություն ունի։ Ավելի պարզ յեվ ավելի նուրբ բան չկա, քան այս անուշ ու նկուն յերգերը, վորոնց յեղանակը յեվ չափն ունեն գերազանց ազատ ընտրություն։

---

*) Վ. Լ ա լ ո ն, «Արեվելյան յեղանակների մասին», «Երաժշտության ամսագիր», Վիեննա 1924 թ.։

Տաղաչափությունը ճկուն, ճոխ բնական ներդաշնակության կենդանի պատկերներ, յեղանակներ, վորոնք աչքի առաջ պատկերացնում են առաձգապործության ձեվերը յեվ ծնորհալի կեցվածքը։ Ճես չգիտեմ ինչ կլիներ այս պարերի ճնճռությունը առվմեյան կոճս մատների տակ։ Այս յեղանակները դաշնակել է հազվագյուտ ճարտարությամբ յեվ ընտիր ճաշակով Կոմիտասը»։

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

«1914 թ. Պարիզի յերաժշտական կոնգրեսում, ուր հավաքվել էին տիեզերքի գլխավոր յերաժշտագետներ, Կոմիտասը հայ ժողովրդական յեվ հոգեվոր յերգերից մի հատերգ տվեց՝ ճիացնելով ներկա յեղող կոմպոզիտորներին։

Ժողովրդական յերաժշտությունը, ինչպես յեվ առոր, խոփի, գութանի յերգերի մասին տված նրա դասախոսությունները, պիտի ասել, հատագումարի ճիսներից ամենից բանգագինը յեղան։

Ցերբ Կոմիտասը դաշնամուռի մոտ նստեց մեղմորեն յերգելու հայկական յերգ, ունկնդիր հասարակությունը բառացած մնացել եր լուռ, յեվ այնտեղ տիրեց այն վեհապանծ հմայքը, այն գերագույն պարզությունը, վոր բղխում է հայկական յերաժշտությունից»։*)

Ցեվ ահա մի դժբախտ որ, 1916 թ. հանգավ վոսկեհննչյուն քնարը այս մեծ արվեստագետի։ Այսոր կո-

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

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

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

«Հայ ժողովրդական յերգը—գրում է պրոֆեսոր Հարտմանը—հանճարի Կոմիտասի գեղ է իր ամենացայտուն վարպետին։ Նա ուսանելի յե ամեն տեսակետից։ Ցեվ հայ յերաժշտության զարգացմանը նախանձախնդիր ամեն վոք նախ պետք է լիովին ուսումնասիրի յեվ հասկանա Կոմիտասին ու ապա միայն սկսի ստեղծագործել»։

Ով ուզում է հայ ժողովրդական յերաժշտության գարկ տալ, ավելի առաջ շարժվել, նա այլ նանապարհ չունի։

Հ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

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

Պատանի հասակում գալիս է Էջմիածին՝ ձեմարան ընդունվելու համար։ Թեև հայրենս չի լինում, սակայն լավ ձայն և լսողություն ունենալու պատճառով ընդունվում է ձեմարան (ձեմարան ընդունելիս ձայնին հատուկ ուշադրություն են դարձնում, որովհետև ձեմարանն ավարտող ապագա հոգևորականը պիտի յեկեղեցում լավ յերգել կարողանար)։

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

Գերմանիայում յերիտասարդ Կոմիտասը մնվեց Գերմանական մեծ կլասսիկների վոգով, ինչպիսին են Բախը, Մոցարտը, Բեթհովենը, Շուբերը, Շումանը, Վագները և այլն։ Նրա վրա մեծ ազդեցություն են թողել մանավանդ Վագները և, մասամբ, Գերլուսսին, Ֆրանսիացի մեծ յերաժիշտ ստեղծագործողը։

Համեմատաբար կարճ ժամանակամիջոցում — ընդամենը 3-4 տարի — նա կարողացավ Գերմանիայից հավալական յերաժշտական պաշար ձեռք բերել և իր ստեղծագործական ունակությունները զարգացնել հասցնել այնպիսի մի բարձրության, որ մինչև հիմա յել հիացմունք կարող և պատճառել։ Նա իր մեծ ուսուցիչներից ստացած պաշարը և ունակություններն այնպես ներծուլեց իր խառնվածքի հետ, որ նրա հետագա աշխատանքների և ստեղծագործությունների մեջ դժվարանում ես վորոշել, 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 յերաժշտական ստեղծագործությունների ուսումնասիրության։ Այդ ուսումնասիրությունը, սակայն, միայն չոր գիտական աշխատանք չեր նրա համար։ Այդ ուսումնասիրությունը տանում է նրան դեպի ինքնուրույն ստեղծագործություն։ Այդ ուսումնասիրությունը վոչ այլ ինչ եր, բայց յեթե գիտակից վերապրում հայկական յերաժշտական արտադրանքների, այդ վերապրումների ազնվացումը, կատարելագործումն իր մեջ և նրանց գեղարվեստական վերարտադրությունը։

Տասնյակ տարիներ նա աշխատում է Էջմիածնում, վորպես Ճեմարանի ուսուցիչ։ Մինչև 1910 թվականը նա հավաքում և հազարավոր ժողովրդական յերգեր, ուսումնասիրում, բազմաթիվ յերգեր մշակում — մեծ մասամբ բազմաձայն խմբի համար — և իր աշխատանքների թե պրոցեսին և թե արդյունքներին մասնակից դարձնում իր աշակերտներին, վորոնցից տաբեկան

տառնյակներով ավարտում էին և Կոմիտասից սոսա-
ցած յերաժշտական կուլտուրան տարածում գյուղ ու
քաղաք՝ բազմահազար գանգվածների մեջ։

Նա իր բնակավայրը—Շեմարանը դարձրել էր յուրատեսակ մի լաբորատորիա, ստեղծագործական լա-
բորատորիա, վոր անմիջական գյուղական շրջապատից,
ժողովրդական ստեղծագործության հենց ակունքից
խմում էր վճիտ ու զովարար ջուրը՝ իր թարմությամբ
ու պարզությամբ. և այդ ջրից անվում ու փթթում
էին նրա մեջ բողբոջներ, անհուն պարզ ու դե-
զնցիկ, վոր նա ազնվացրած՝ վերադարձնում էր նույն
ժողովրդին։ Շեմարանցիներն իրենց հետ բերում էին
ամեն մեկն իր գավառի յերաժշտական գանձերը՝ զըտ-
ված նահապետական գյուղացու հոգու բովարանում,
անապակ և կուսյա, ինչպես նահապետական դաշտերն ու
սարերը, մելամաղձիկ և լացող, ինչպես բեկերի, աղա-
նների և վաշխառուների լծի տակ հառաչող գյուղացու
հոգին. և Կոմիտասն այդ գանձերը հավաքում էր ու
մշակում։ Հաճախ ինքն էր շրջում գյուղերը, վորպեսզի
հենց կյանքի ու աշխատանքի մեջ լսի, զգա, յերգերը
պոկի իրրև կյանքի մի կտոր. վորովհետև ժողովըր-
դական յերգերը չեն յերգվում հենց այնպես, յերգվե-
լու համար—չոկ, կտրված նրա առօրեկից. այդ յեր-
գերը յերգվում են քաղհանի, սանդի, կալսելու, հնձե-
լու, դուբանով 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 ծե-
սերի անբաժան մասնիկը։ Ահա Կոմիտասն աշխատում
էր ժողովրդական յերաժշտությունը դիտել, ուսումնա-

սիրել իրենց նախնական անմիջականությամբ, որպես կյանքի և աշխատանքի մասնիկը, ապրել ժողովրդի հետ այդ յերաժշտությունը, համազգալ նրան, որպես-ի այդ յերաժշտության յուրաքանչյուր խազ, յուրաքանչյուր շեշտ, յուրաքանչյուր շարժում զգա և հասկանա որպես ժողովրդի կյանքի և աշխատանքի ռիթմ, նրա կյանքի ու աշխատանքի բարախում։

Յեթե Կոմիտասը Գերմանիայից յերաժշտագիտություն և ստեղծագործության տեխնիկա բերեց, այն էլ այնպես, որ բերածն իր իսկ խառնվածքի մի մասն եր դարձրել, ապա նա ժողովրդից ներծծեց ապրում, բրդուն 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 արտնջում, մտորում, թախծում, լալիս ու հառաչում և այն անմխիթար վիճակի համար, որի մեջ գեղջուկը գտնվում եր հասարակական անարդարության հետևանքով։

Այս ներքին համազգայությամբ, այս ներծծումամբ ժողովրդի սրտի հետ էլ պայմանավորված է Կոմիտասի ստեղծագործության ձևը։ Կոմիտասը յեվրոպական արվեստը չի վերցնում որպես մի քարացած կաղապար, որը պիտի արտաքուստ ձև տա, կերպավորի ժողովրդական ապրումների թրթռուն հոգեմանքը։ Նա ժողովրդական յերգերի մշակման սկզբունքները հանում է այդ իսկ յերգերից։ Շիշտ և, բազմաձայն մտածողությունը հայ, ինչպես և առհասարակ արևելյան, ժողովրդական յերաժշտության համար բնորոշ չեն, սակայն — մտածում եր Կոմիտասը — դա չի նշանակում, թե

եվրոպական բազմաձայնության «կանոնները» ստանց այլևայլության պիտի գործադրել հայկականի վրա։ Վարովհետև բան Կոմիտասի այդ կանոնները բնական անփոփոխելի «ornեմիեr» չեն, այլ յուրաքանչյուր հանճարեղ ստեղծագործող ունի իր հատուկ բազմաձայնման ձևերը, ուրեմն ստեղծագործողը վոչ թե կանոններն ինչվոր տեղից վերցնում և գործադրում է, այլ ինքն և առաջինը սեղծում։ Հետագայում այդ սեղծված ձևերը բարպանում են, որպանապես զարգանում, փոխանցվում են մի ստեղծագործողից մյուսին, մի սերնդից հաջորդ սերնդին,—այսպես իր մտածում Կոմիտասը,— և այսպիսով հետզհետև կուտակվում են ձևեր, վորոնց ստեղծմանը մասնակցել են դարեր և սերունդներ։ Այդ ձևերն այնուհետև ստացել են «կանոնի» կերպարանք։ Մինչդեռ վոչ թե ստեղծագործություններն են բղխում կանոններից, այլ ընդհակառակը՝ կանոններն են բղխում ստեղծագործություններից, ինչպես՝ վոչ թե լեզուն և կերտվում ըստ քերականության, այլ քերականությունն ըստ լեզվի։

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

Ձևվ Կոմիտասը, ամենափոքրիկ յերգն անգամ մշակելիս, խորամուխ եր լինում նախ և առաջ այդ իսկ յերգի մեջ։ Նա իր հոգու ականջները լայն բաց եր անում լսելու այդ յերգի չերգված ձայները, համր հընչյունները, ծածուկ թրթիռները, գտնելու՝ արդյոք չկա հիսատ արտահայտված մի շեշտ, թեթև ակնարկված մի

ոիթմ, մոքով հասկացված մի տոն, զսպված կամ խեղդված մի ձայնական շիդում այդ իսկ յերգի մեջ։ Ցեվ յեթե կա, յեթե նա այդ զգում եր, յեթե նրա հոգու ականջն այդ լսում եր, ապա նա իրեն խնդիր եր առաջադրում՝ այդ չասվածից ինչը կարելի է ասել, ինչ չափով, ինչ ձևով, վորտեղ, այն ել այնպես, վոր ավյալ յերգի նկարագիրը ցայտուն և փարթամ հանդես գա՝ առանց զարդարանքների մեջ խճողվելու, առանց աղարտվելու, առանց ինքնությունը կորցնելու։

Ցեթե ավյալ յերգը ժլատ եր կոմիտասին այդ տեսակետից բավարարելու, նա ոգնության եր կանչում այդ յերգի բազմաթիվ վարիանտներ, վորոնցից մեկն ու մեկի մեջ գտնում եր իր ձևրքի տակ յեղած յերգի այս կամ այն չասված մասը։

Ցեվ յեթե այդ վարիանտներն ել չեյին բավարարում կոմիտասին ավյալ յերգը (բազմաձայն կամ միաձայն) մշակելու, ապա նա դիմում եր վոճով, բովանդակությամբ և բնույթով ավյալ մշակելիք յերգին ազգակից մոտիվների ուսումնասիրության և այնտեղից անուղղ հավաքում։

Այսպիսով կոմիտասը ժողովրդական յերգը մշակելիս (նա գլխավորապես բազմաձայնում եր այդ յերգերը)—բազմաձայնման հենակետերը փնտռում եր նախ և առաջ այդ իսկ յերգի մեջ։ Այդ և պատճառը, վոր նրա ստեղծագործություններն այնքան մոնոլիտ, այնքան հարազատ և միևնույն ժամանակ այնքան ինքնատիպ են։

Այսպիսի ուսումնասիրությունները նրա ստեղծագործական բնազդն այնպիսի սրության ելին հասցրել, վոր վորևե յերգ լսելիս զարմանալի արագությամբ այդ

յերգը նրա հոգում բազմաձայնվում էր,— ինքն իրեն, համարյա ավտոմատիկ կերպով. և նրան ծուում էր միայն գրի առնել իր հոգում յեղածը։ Յեվ յերբ լսում էիր նրա հոգում յեղածը ֆիզիկական ձայն դարձած՝ խմբերգուների բերանից, այն զգացմունքն էիր ունենում, թե այս յերգը միայն այս ձևով պետք է բազմաձայնվեր և բնավ այլ կերպ։ Ինչ թվում էր, վոր Կոմիտասը վոչ թե սարքել է, այլ գտել է այս-ինչ մելոդիայի բազմաձայնությունը, բազմաձայնություն, վոր այդ մելոդիային խնկզրանե անտի ընթացակցելիս է յեղել, բայց մենք չենք լսել, վորովհետև հոգու այն ականջը չենք ունեցել, վոր չերգված ձայներ էլ լսեր։

Յեվ Կոմիտասի արժեքն էլ հենց այս է։ Նա ժողովըրդական յերգի մեջ լսում է նաև չերգվածը և մեզ էլ լսելի յե դարձնում։

Սակայն նա այդ չէր կարող անել, յեթե նա չապրեր ժողովրդի պես յեվ ժողովրդի հետ։ Կոմիտասը մեր յերաժշտության Թումանյանն է։ Նա յեվ Թումանյանի պես մտորում, զգում և արտահայտվում է իբրեվ հայ գյուղացի։ Յեթե Թումանյանն աշխատավոր գյուղացու մըտքունքներն արտահայտել և բառապատկերների միջոցով, Կոմիտասն այդ արել է ձայների միջոցով։ Կոմիտասն ինքն էլ էր զգում իր ներքին ազգակցությունն ու հարազատությունը Թումանյանի հետ։ Պատահական չէ, վոր նա «Անուշն» ոպերայի չէր վերածում և Թումանյանի ուրիշ բանաստեղծությունները ձայնագրում։

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

Մ. ԱԲԵՂՅԱՆ

ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՄԱՍԻՆ

Ցերը ԵՋմիածին բերին Սողոմոնին (այսպես եր կոչվում Կոմիտասն այն ժամանակ), նա հայերեն գրեթե չեր հասկանում, բայց լավ լերգում եր յեկեղեցական և այլ լերգեր։ Ինչպես ինքն ինձասել ե, հենց այդ լերգելու շնորհքի համար և յեղել, վոր նրան ԵՋմիածնի ճեմարան են ավել։ Ցավ նա շատ ուրախ եր դրա համար, վորովհետև իր ծննդավայր Կուտինայի հետ մի առանձին սիրով և լավ հիշողություններով կապված չեր։

Ցես չեմ կարող ասել, թե Կոմիտասը ճեմարանում ինչպիսի աշակերտ և 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 լերկրաչափություն, այնպես վոր ճեմարանում ուսուցիչ լեղած ժամանակ այդ առարկաների քննությանն ընթերական նա յեր կարգվում և լերբեմն ինքը մենակ վարում եր քննությունը։

Իմ մոտիկ ծանոթությունը Կոմիտասի հետ սկսվեց 1885 թվի գարնանը, յերբ ես ավարտում եի ճե-

մարանի լսարանական բաժինը։ Այդ ժամանակ նա սկսել էր գրավվել հայ ժողովրդական յերգերի յեղանակներով, հետաքրքրությամբ սովորում էր այդ յեղանակները և յերգում, յես էլ իմ կողմից հետաքրքրվում էի ժողովրդական յերգերով և ընդհանրապես ժողովրդական բանահյուսությամբ։ Այս հանգամանքը ահա առիթ յեղավ մեզ ընկերանալու։ Յես սկսել էի ժողովրդական բանահյուսություն դրի առնել, իսկ նա արդեն փորձում էր ժողովրդական յերգեր ձայնագրել։ Ավարտելով Ճեմարանը՝ յես յերկու տարի ծառայեցի այնտեղ իբրև ուսուցիչ և պրոգրամանպետ։ Այդ միջոցին Կոմիտասն ավելի հարատացրեց իր յերգացանկը և աչքի ընկավ իբրև լավ յերգիչ։

Գիշերօթիկ պլրոցի դլխավոր զվարճություններից մեկն այն էր, որ լավ ու տաք յեղանակներին աշակերտները յերեկոները քնելուց առաջ պրոմնադա էին Ճեմարանի հյուսիսային բակում, իսկ յերգիչները այդ միջոցին հյուսիսային մուտքի առաջ խումբ կազմած յերգում էին։ 1885 87 թվերին այդ յերգեցողությունն ավելի զարգացավ շնորհիվ Կոմիտասի և Մինաս Աղնավուրյանի, որ Ճեմարանի սաներից էր և ավարտելով դպրոցը՝ այդտեղ էր ծառայում իբրև վերակացու։ Աղնավուրյանն ինքն էլ յերգիչ էր և սիրելով յերգեցողությունը՝ Կոմիտասին միշտ հանձնարարում էր հավաքել յերգիչներին և սկսել յերգահանդեսը։ Վերին դասարանի աշակերտներից մեկը՝ Հմայակ Խուշպուլյանը տարիներ առաջ ամառվա արձակուրդին վերադառնալով Տրապիզոն՝ այնտեղ ձայնագրել էր մի յեղանակ և հետը բերել Ճեմարան։ Այդ յեղանակն ահա դարձել էր աշակերտների սիրելին և յերեկոները յեր-

պեցոպութիւնը միշտ դրանով եղին վերջացնում։ Բայց դա չուներ բառեր, սկսվում եր «լո-լո-լո» ձայնախաղով, և շարունակութիւնը յերգում եղին հայկական ձայնանիշներով, ինչպես վոր ըևրել եր Մուշպուլյանը։ Յեվ միշտ ել յաւում եղին. վոր այդպիսի յեղանակ յերգում են ձայնանիշներով և վոչ թե բառերով։ 1886 թ. ամառվա սկզբին մի յերեկո յերգեցողութեան ժամանակ յես մտածեցի նրա համար բառեր գրել։ Նույն պիշերը հենց աշակերտների քնելուց հետո յես շարադրեցի բառեր ազատ վոտանավորով պատրաստի յեղանակի համապատասխան։ Բովանդակութեան համար նկատի ունեցա սասունցոց հարձակումը արաբների վրա, Մշու դաշտում 9-րդ դարի կեսին, այն, վոր Մհերենցը նյութ եր 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 Ազնավուրյանին. սա շատ ուրախացավ և անմիջապես կանչեց Կոմիտասին ու պատմիրեց սովորել և ուրիշներին սովորեցնել այդ յեղանակը բառերով յերգել։ Յերեկոյան արդեն պատրաստ եր Կոմիտասի փոքրիկ խումբը «Լո-լո»-ն բառերով յերգելու համար։ Այնուհետև այդ յերգը մի քանի բառական փոփոխութիւններով Կոմիտասի ընկերների միջոցով տարածվեց ավելի արևմտյան հայ-դպրոցականների մեջ։ 1895 թ. ամառը մի քանի օրով յես յեղա Ֆրանսիայի Նանսի քաղաքում, ուր կային բժշկականութեան 7-8 ուսանողներ արևմտահայերից, իսկ մեկը Շուշի քաղաքից. նրանք յերգում եղին այդ յերգը և վերագրում եղին Գարեգին Սրվանձտյանին։ Ուրիշներն այդ յերգը

կոչում էին քրդական մարշ, իսկ ավելի ուշ պատճառով, որ փոփոխակներից մեկի մեջ կային ցեղ, ցեղապետ բառերը։ Կոմիտասն այդ երգը կոչեց Սիփանա քաջեր, դաշնակեց և մինչև վերջն էլ մշակում էր դրա դաշնակը, աշխատելով վորքան կարելի չե կատարյալ դարձընել, վորովհետև, իսկի պատանեկան ժամանակի ազդեցությամբ, իր կազմած խմբակին չերգիցողությունները միշտ փակում էր իր դաշնակած այդ չերգով։

1887 թվին չես հեռացա Եջմիածնից և վերադարձա այնտեղ կարճ ժամանակով 1890 թ. հունիս ամսին։ Այդ ժամանակ Կոմիտասն արդեն լրջությամբ զբաղվում էր ժողովրդական չերգեր ձայնագրելով և բավական շատ ուներ ժողոված։ Բնականաբար մեր խոսակցության նյութը այդ մասին եր։ Ես նրան խորհուրդ տվի ձեռք բերել մինչև այդ հրատարակված ժողովրդական բանաստեղծությունների գրքերը և վորոնել ու ձայնագրել տպագրված չերգերի չեղանակները։ Նա հավանեց այդ միտքը, միասին գնացինք տպարան, և նա գնեց 1874 թվին Վաղարշապատում տպված «Քնար մշեցոց և վանեցոց» ժողովածուն Աբիստակես վարդապետ Սեդրակյանի։ Հետագայում չես իմացա, վոր նա ուրիշ ժողովածուներ ձեռք չեր բերել, բայց Սեդրակյանի այդ գրքի մեջ չեղած բոլոր չերգերի չեղանակները գտել ու ձայնագրել եր։ Կոմիտասն իր այդ գիրքը հետո նվիրեց ինձ հիշատակ, մի չերկու չերգի տառերի վրա կամ լուսանցքում հայկական ձայնանիշներով գրված չեղանակները։

Այնուհետև չես Կոմիտասին հանդիպեցի Ցեվոպալում. չերբ 1896 թ. աշնանը չես Պարիզից Բերլին չեկա, նա արդեն այնտեղ եր։ Ընկերները նրա համար

վարձել ելին Կոխի փողոցի վրա կենտրոնից բավական հեռու, բակի մեջ չորրորդ, մեր հաշվով հինգերորդ հարկում եժանագին սենյակ, վորի յերկու պատուհանները նայում ելին վոչ դեպի փողոց և վոչ դեպի բակը, այլ բացվում ելին հարևան շենքի մի քիչ ցած տանիքի վրա։ Սենյակը, սակայն, բավական ընդարձակ եր, բավական լավ կահավորված ու զարդարված և Կոմիտասին շատ դուր եր գալիս։ Նա այստեղ բոլորովին ազատձևացած եր, վորքան յերգեր ու նվագեր, վոչվոքի չեր խանգարում, ուրիշներն էլ իրեն չեյին խանգարում։

Յերեք տարի շարունակ նա ինաց իր այդ սենյակում, և յերեք տարի շարունակ աշխատեց նա այնտեղ մեծ լեռանդով, վորպեսզի կարողանա կարճ ժամանակում կատարելապես համառնալ յերաժշտական արվեստին։ Յերբ վոր գնալիր նրա մոտ, նրան կգտնեյիր դաշնամուրի առաջ։ Ծնից շուրս եր գալիս նա կամ պրոֆեսսորների մոտ դասի գնալու կամ թատրոն, ոպերա և համերգ հաճախելու համար։ Քիչ անգամ եր նա պրոմնելու յելնում, բայց ուսանողական հավաքույթներից չեր հրաժարվում։ Նա հետը բերել եր իր ձայնագրած ժողովրդական յերգերը և սիրով յերգում ու նվագում եր ամեն անգամ, յերբ նրա մոտ եյինք գընում։ Ցեվ յես գրեթե ամեն կիրակի ճաշից հետո նրա մոտ եյի լինում։

1898 թվի սեպտեմբեր ամսին Գերմանիայից տեղափոխվեցի Եվրոպային, Շեմախանում հայոց գրականության պատմություն ավանդելու համար։ Մի տարի հետո յեկավ և Կոմիտասը, վոր անմիջապես կարգվեց Շեմախանի յերաժշտության ուսուցիչ։ Նրա առաջին

պոեմը պարզում էր այն, որ նա այնտեղ մրցում էր եվրոպական ձայնագրությունն հայկական խաղերի մասին նա ծանոթություն էր տալիս միայն ուսման վերջը և արագ ձայնագրելու համար նա շատ հարմար էր համարում մեր այդ արվեստը և ինքը մինչև վերջը ժողովրդական երգերի լեղանակները նախ գրի էր առնում մեր ձայնանիշներով.

Նա հետը Բերլինից բերել էր իր դաշնակած մի քանի ժողովրդական երգեր և ելմիածին գալու առաջին օրերը հենց աշակերտներից կազմեց չորսիկ խումբ, որին կարճ ժամանակում սովորեցրեց այն երգերը բազմաձայն երգել։ Նրա խմբի հանդես գալը մեծ իրադարձություն էր ուսանողների համար ու մի հազվադեպ ժողովրդական երգի Կոմիտասը հիմք դրեց իր ժողովրդականության, որը իրավամբ վաստակեց նա, քանի որ հետո էլ տարիներ շարունակ աշխատեց նա թե իբրև ժողովրդական երգի ժողովող և թե իբրև դաշնակող։ Բայց միաժամանակ սկզբից նա առանձին ուշադրություն դարձրեց նաև հոգևոր երգին։ Նա իր խմբի համար չընդունեց Յոկմալյանի պատարագը, այլ ինքը գառաձայն մշակեց հոգևոր երգերը և մինչև վերջն էլ աշխատում էր դրա վրա, վարժ և առաջ նրան լսել դրա, ինչպես և շատ ժողովրդական երգերի բազմաթիվ վարիանտներ։

Ես չեմ կարող ասել, թե նա ինչպես և դաշնակել այդ ամենը, բայց Նրանից հաճախ լսել եմ, որ մեր երկրին ընդհանրապես շատ ազդվել են թյուրքական, տաճկական և պարսկական լեղանակներից։ Բայց այդ ազդեցությունը կազմել և լեղանակի այսպես ասած վերնախաղը. տաճկական լերաժշտությունը, որինակ՝

իր դողդողուն խաղերն և միայն մոցրել մեր արևմտյան յերգերի մեջ, բուն յեղանակը, սակայն, մնացել և անաղարտ իր բնիկ հայկական հատկանիշներով։ Ցեվ Կոմիտասը դաշնակելուց առաջ յերգի յեղանակը գտնում էր ոտարատուտ տարրերից, որ և հեշտությամբ հաչվվում էր նրան, որովհետև Կոմիտասը քաջ ծանոթ էր ոչ միայն հայկականն, այլ և տաճկականն, մեր արևելյան թյուրքական, ինչպես և պարսկական յեղանակներին։ Այդ և պատճառը, որ նրա մշակած յեղանակներն այնպես հարազատ են մեզ համար։ Մեկ-մեկ նա յերգում էր որևե տաճկական յերգ, ապա մեր հոգևոր յերգերից մեկը. թվում էր, թե այդ յերկուսը միևնույն յեղանակն են։ Բայց յերբ նա հոգևոր յերգերից հեռացնում էր ոտար ազդեցությունը և առնում էր միայն հիմնական յեղանակը, այն ժամանակ մեզ այնպես էր յերևում, թե դա մի հայ ժողովրդական յերգ էր։ Ցեվ իսկապես, նա անմիջապես յերգում էր, և մենք իսկույն նկատում էինք մեր հոգևոր և ժողովրդական յերգերի պրեխն նույնությունը։

Ցեվ Կոմիտասն այն կարծիքին էր, թե մեր հոգևոր յերգերի յեղանակները մեր ժողովրդական յերգերի յեղանակներն են։ Այս խնդիրը նա իր համար պարզ էր համարում, բայց նախքան այդ մասին հրատարակելը հարկավոր էր համարում պարզել յերեք բան. 1) մեր որ գավառներում ինչ ժողովրդական յերգեր են սիրված և որ գավառի որ յեղանակը մեր հոգևոր յերգերի, որ ձայնի հետ ինչ առընչություն ունի։ 2) Գևորգ Չորրորդ կաթողիկոսը, որ պղպեղի էր, ձայնագրել էր ամեն հոգևոր յերգի արևմտյան յեղանակները, որոնք, ըստ Կոմիտասի, ամենի

յեն կրել ոսաբ ազդեցութիւն. արևելյան կամ բուն եկմիածնական յեղանակները, ինալով գրեթե բոլորը առանց ձայնագրվելու, հետզհետե գրեթե մոռացո թյան էին տրված։ Կոմիտասը այդ յեղանակները համարում էր ավելի հարազատ, հայկական և առանձին հոգ էր տանում վոբոնելու և ձայնագրելու, և 3) նա սկսել էր առանձնապես պարապել մեր հին յերաժշտական խազերով և մեծ հույս ուներ, վոր մի որ 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, վոբոնց շատերի արժեքը Կոմիտասը պարզած էր իր ասելով. նա հին խազերի մի յերրորդն արդեն հասկանում էր և սպասում էր Թոխատից ստանալու մի շատ կարևոր ձեռագիր խազեգիրք, 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 կարևորութիւն ունեն։

Կոմիտասը սիրում էր մենակ դրոսնել և թռչունների ճովողությունը և ձրդ-սոխակի կկլոցը լսել անտառում, վոր արվեստական կերպով տնկված էր Ներսիսյան լճից ներքև բավական ընդարձակ տարածութեյան վրա։ 1900 թվի գարնանը մայիսի առաջին կեսին յես և Կոմիտասը միասին դրոսնում էինք այդ անտառի մեծ ծառուղիով, վորի յերկու կողմի առուների յեզրերում հենց սկզբից տնկված էին մասրենիներ և վարդենիներ։ Կոմիտասը վարդ էր քաղում, նա սիրում

եր թեյի հետ (որի ամենալավ և ամենաթանգ տեսակն եր միշտ գործ ածում) չորացած վարդի թփեր խառնել մեկ-մեկ։ Մեր զրուցի նյութը ժողովրդական լեզուն եր։ Նա գանգատվում եր, թե մեր ժողովրդական քաղաքակնեբը իրբ բանաստեղծություն հաճախ անմշտություն են և թե ինքը մի քաղաք լեբգել տալուց հետո չի իմանում, թե ինչ լեբգել տա, վոր լավ լինի։ Ձեռ այդ ժամանակ զբաղված եյի հենց ժողովրդական քաղաքակնեբի ուսումնասիրությամբ, վորոնք իմ կարծիքով անմոռանալու եյին միայն այն ժամանակ, յերբ աղճատված են։ Վորովհետև ժողովրդական լեբգերը շատ սիրված եյին այդ թվականներին, ուստի մտադրվեցինք միասին մի լեբգարան հրատարակել՝ սկսելով ժողովրդական լեբգերից։

Ձեռ ել, Կոմիտասն ել ունեյինք բավական թվով քաղաքակներ ժողոված. ձեռ 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 լեբգեր։ Դրա համար Կոմիտասը պատրաստեց հազարավոր թերթիկներ և ամեն մի աշակերտի, առանձնապես իր խմբի լեբգիչներին բաժանեց, վորպեսզի միակերպ թերթիկների վրա գրած բեռն իրենց գրի առած լեբգերը։ 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 աշնանն արդեն սկսեցինք աշխատել ժողովրդական յերգարանի վրա, բայց մի յերկու ամիս չանցած՝ տեսանք, վոր նախ պետք եր այդ հավաքած նյութերը մշակել, այնպիսի դրության բերել, վոր դրանցից օգտվել կարելի լիներ։ Թողինք յերգարան կազմելը և սկսեցինք բազդատել մեր ունեցած ժողովրդական յերգերը, վորպեսզի կարողանանք վորոշել անիմաստ ու աղճատված յերգերը և օգտվել միայն խնամատալից վարիանտներից։ Թե ինչպես ենք կատարել մենք այդ աշխատանքը և ինչպես ենք կազմել «Հազար ու մի խաղ» ժողովրդական յերգարանի յերկու հրատարակը, այդ մասին կես խոսել եմ մի ուրիշ տեղ իմ մի աշխատանքի մեջ («Ժողովրդական խաղեր ու ասացվածք» արտատպված «Արարատ» ամսագրից, Վաղարշապատ 1904 թ., յերես 99—117)։ Ամեն մեկ միայն այս պետք է ասել, վոր Կոմիտասը շատ չեր հետաքրքրվում քառատողերը բազդատելու բանասիրական աշխատանքով, բայց մեծ սիրով կատարում եր նա այդ գործը։ Յերկու տարի միասին պարապեցինք դրանով։ Յերկար տևեց այդ, վորովհետև հնար չեր քառյակների փոփոխականներն իրար մոտ բերել։ Գործը հնարավոր յեղավ արագ առաջ տանել միայն այն ժամանակ, յերբ կես դիտեցի, վոր քառատողերի ամենահատուկն մասը հանդերն են, և առաջարկեցի Թողինել քառարանի կարգով դասավորությունը և հանդարանի 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 և

տասը, քան և ավելի անգամ։ Այսպիսով մեր թերթիկների ամենամեծ մասը վոչնչացավ 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»՝ մտադրվելով գոնե մինչև հազար յեղանակի համար յերգեր խմբագրել՝ ոգովելով, հարկավ, նաև տպագրված ժողովրդական յերգերից։ Խմբագրությունը այսպես էլինք կատարում. յերգերի կըրկնակներն ու առաջին քառյակները պահում էլինք այն, ինչ վոր ձայնագրել էր Կոմիտասը անշուշտ, յեթե ավելի լավ ու իմաստալից վարիանտներ ունենում էլինք, այդ էլինք վերցնում։ Կրկնակների համար, պետք է ասել, սակավաթիվ վարիանտներ ունելինք, ապա հաջորդ տների համար այնպիսիներն էլինք ընտրում, վոր բովանդակությամբ հարմար լինելին առաջին քառյակին 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 հինգական առաջին յերգը) և «Ծիրանի ծառ, բար մի տար» (յերկրորդ հինգական առաջին յերգը — նա յերկու տարբեր յերգերի յեղանակների միությունն առաջ բերեց։ Բացի այդ, վորովհետև «Հարբըբան ջանե-ջան» կրկնակը նա յերկու փոքր ինչ տարբեր յեղանակներով ուներ, այդ ինձ թելադրեց մի այնպիսի յերգ խմբագրել, վոր փոխեփոխ յերգեն իրար դիմելով սիրո խոսքերով տղա ու աղջիկ։ Կոմիտասն սկզբում չեր ընդունում այդ, առարկելով, թե մեր ղլուղիում այդ-

պես չեն լերգում, բայց լերը լես ցույց ավի, վոր ժողովրդական լերգերի բանաստեղծության ձեչ կա փսխը, նա համաձայնվեց դրան։ Այս մանրամասնությունների մեչ մանում եմ, վորպեսզի պարզ լինի, վոր կոմիտասը ժողովրդական լերգերը մշակելով հանդերձ՝ ձգտում եր ըստ ամենայնի չհեռանալ բնիկ ժողովրդականից։

Այսպես մենք խմբագրեցինք լերեք հիանլակ, այսինքն հարլուր հիսուն լերգ։ Ինչպես հայտնի չե, առաջին լերկու հիանլակը տպագրել ավինք, իսկ լերրորդ հիանլակը կոմիտասը հետը տարավ Պալիս այնտեղ տպագրել տալու համար։ Թե ինչ լեղավ այդ ձեռագիրը, ինձ հայտնի չե։ Բոլոր հարլուր հիսուն լերգերն էլ այնպիսի լեղանակներ ունեն, վորոնց առանձին նշանակություն եր տալիս կոմիտասը։ Ցեվ այդ լեղանակները, ինչպես լերկու հիանյակի տպագրված բանաստեղծություններից կարելի լեր տեսնել, շատ բազմազան ելին — և սիրո, և աշխատանքի, և վիպական՝ թե ուրախ և թե տխուր։

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

Բայց նա շուտով հուսախաբ լեղավ։ Կալվածների գլավման դեպքերը, ապա յապոնական պատերազմը և առաջին հեղափոխությունը միաժամանակ հեռացրին մըտքերը ժողովրդական յերգերից։ Ձեմ հիշում ում և ինչ թելադրանքով, նա 1905 թ. գնաց Գերմանիա և ապա Պարիզ այն մեծ հուսով, 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։

Ցեվ այնուհետև Կոմիտասը, վոր առաջ ել սիրում եր մենանալ, սկսում է մոռալլել 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 քնավ։ Ընդհակառակը, նրա հետ ընդհանրապես շատ հարգանքով և սիրով եյին վարվում վոչ միայն իր ընկերները, այլև ուրիշները։ Ցեվ վոչ միայն այդ. շատ բանում ներողամիտ եյին և խստապահանջ չեյին նրա վերաբերմամբ՝ իբրև արվեստագետի։ Բայց նա յել վերին աստիճանի պարտաճանաչ եր։ Նույնիսկ ծերունի միաբաննները հարգում և սիրում եյին նրան. նրանցից մեկն, որինակ՝ Հովհաննես յեպիսկոպոս Շիրակունին նրան հազար ռուբլի նվիրեց մի ոդյալ 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

հաշվից, ներքի հարկումն էլ նրա խոհանոցն ու մառանը, և որ գլխավորն էր, մի պարտեզ՝ կեռասի, մայյաչա տանձի և այլ պտղատու ծառերով։ Պարտեզի միջով անցնում էր մշտահոս ջուրը, մեջտեղում բարձրանում էր վիթխարի թեղենին, պատվաստած թեղի ծառ ամվերաշատ, որի տակը դրված էին նստարաններ, սեղաններ և աթոռներ։ Լավ յեղանակներին միշտ էլ այնտեղ մարդիկ կային, որոնք գալիս էին հանգստանալու, որովհետև Կոմիտասի պարտեզի յուրաքանչյուր ծառը գյուղի բուլվարն էր իր խիտ ծառաստանով։ Այդ մարդիկ չէին խանգարում Կոմիտասին, որ վերևում պարապում էր, յերգում ու նվագում և ներքն էր իջնում այն ժամանակ, յերբ ինքն էլ հանգստանալ էր ուզում։ Միշտ էլ նա սիրալիր կերպով ընդունում էր իր այդ մշտական հյուրերին, որոնց յերբեմն էլ հյուրասիրում էր իր ձեռքով յեփած տաճկական սև սուրճով, փոքրիկ ֆինջաններից մեջ ածած։ Մենակ էլ նա ինքը հաճախ նստում էր այդ թեղենու տակ կամ դրաղվում էր իր պարտեզով, ուր ազատ տեղերում նա ցանում էր կանաչիներն և գետնապտուղներ՝ առանձնապես հազարջ, որ 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 ՔՆ պատարագի և ՔՆ ժողովրդական յերգերի համար։ Նա շատ անգամ ինձ գանգատվել է, ՔՆ իր համար մի պատիժ է դարձել այդ գործը, որովհետև խումբը կազմված էր լինում միայն Ճեմարանի աշակերտներից, որոնք փոփոխվում էին և կամ մեծանում էին, ձայ-

ները փոխվում։ Ամեն տարի նույնը պետք եր գլխից սկսել։ Ապա այդ խումբը չեր բավարարում նրան, վերովհետև դրան վոչ միայն մեծեր, այլ և կանայք չեյին մասնակցում։ Նա փորձեց վաղարշապատ գյուղում խառը խումբ կազմել յերկու սեռից (և այդ թույլ տրվեց նրան), ապա մի տարի նույնն արավ նաև Յերեվանում և դրա համար շաբաթը յերկու որ եջմիածնից Յերևան եր գնում-գալիս և նույնիսկ իր խմբով Թիֆլիս էլ գնաց համերգ տալու։ Սակայն դրանցից և վոչ մեկը, ինչքան մեզ համար շատ լավ եր, չեր գոհացնում Կոմիտասին։ Մեծ պակասություն եր համարում նա իր խմբի համար և այն, վոր լոկ ձայնական եր, առանց վորևե նվագարանի ընկերակցության։ Մինչդեռ նրա յերազն եր իր պատրաստի համար յերգիչներ 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 եր, վոր միշտ պատրաստվում եր մի ոպերա շարադրելու հայկական և ընդհանրապես արևելյան յեղանակների վրայով. դրա համար ամենից հարմար նյութը համարում եր մեր «Սասնա ծռերը», և վորքան պիտիմ, մի քանի յեղանակ շարադրել եր։ Այս միտքը հղացել եր նա ուսանողական ժամանակ և բեմին ծանոթանալու համար նա իր պրոֆեսորի միջնորդությամբ մի քանի անգամ Բերլինում նույնիսկ բեմ եր յելել, չեմ հիշում թե վոր ոպերային խմբի մեջ, իբրև խորհրդատու։ Այս մասին նա շատ քչերին եր պատմում։

Հասկանալի է, վոր եջմիածնի վանքի փակ պայ-

մանուկներում, հետու մնծ 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 կոսերվատորիա, ուր արևմտյան յերաժշտության հետ հավասար պետք է մշակվի նաև արևելյանը, և թե ինքն այնտեղ կարող է իրագործել իրա մտադրությունները մի մնծ 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 ինացրին այնպես, ինչպես թողել եր նա։ Մի տարի հետո, յերևի Պոլիսը նա շատ հարմար եր գտել իր համար, նամակ գրեց իր ընկերներից մեկին, վոր իրերի մի մասը գլխավորապես գրքերն ու ձեռագրերը, ուղարկին իրենց։ Իսկ ինացածը 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 ինա այնտեղ. բայց յերբ նախկապացել եր կաթուղիկոսին, 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, որ նա իսկույն չէ եկել գնացել առանց իր ընկերների հետ տեսնվելու։ Նրա բնավորությունը այդպես էր. իսկույն վճիռ դնել և գործադրել վճիռը։ Իր հանգիստ, մեղմ ու փափուկ բնավորությամբ հանդերձ, մեկ-մեկ էլ սաստիկ բարկանալ գիտեր այն աստիճանի, որ ինքն իրեն բոլորովին կորցնում էր։ Այդպիսի դեպքերում նա սովորաբար լռում էր մի երկու վայրկյան և ապա, կարծես թե վոչինչ չէր պատահել, սկսում էր նորից սովորական չեղանակով ըրուցել։

Այս ամենը որ գրում եմ, կարծես չերազ եւ Ցեվ ինքը Կոմիտասն էլ կարծես չերազի պես անցավ, նա չէլ կարծես մի չերազ էր, մի հնքիաթ, որ չեղել և և չի չեղել, որ կա և չկա։ Բայց ամեն անգամ որ նրա ձայնագրած ու դաշնակած ժողովրդական չերգերը լսում եմ, այդ անցյալն իրականություն է դառնում ինձ համար, կենդանանում է իմ աչքի առաջ նա իր վոգևորությամբ մեր ժողովրդական չերգերի հավար, չես զգում եմ և գիտեմ, որ նրա կատարած գործը վաղանցիկ չի լինի, և չերկար, շատ չերկար ժամանակ նա մեր բնիկ չերաժշտական հնչյուններով սիրելի կդառնա շատ սերունդների։

ԴԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՄԱՍԻՆ

Կոմիտասին հանդիպել եմ առաջին անգամ Գևորգյան Ճեմարանում, ուր աշակերտ էյի 1893 թվին։ Դա Կարա-Մուրզայի դարաշրջանն էր, մեր յերաժշտության զարգացման այն նուռպը, յերբ պյուղի յերգերին քաղաքում քաղաքացիական իրավունք տալը վոչ թե թեթև գործ էր։ Ցեվ Կարա-Մուրզան ապրում էր իր հաղթական յերգի արդեն վայրկյքը։ 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։ Ցեվ 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 հատկություն... Կարա-Մուրզայի արհամարհանքը հասկանալի դյուրությամբ անցել էր և աշակերտության, այն-

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

Սողոմոն սարկավագը գործի անցավ կոտրված ժպիտով և անհամարձակ... Սովորցրածը հայկական նոտաներ եին և միաձայն ժողովրդական յերգեր։ Ու չը-նայած վոր Կարա-Մուրզան յեվրոպական նոտա չեր սովորեցրել, և կոմիտասը սովորեցնում եր յեվրոպականը, գոնե հայկականը, աշակերտները շատ վերապահ եյին նրա հանդեպ։

Բայց յեթե վորևե նշանակություն ունի տպավորությունների հուշերը, կասեմ, վոր առաջին իսկ սրերում յես մի ծածուկ համակրանք զգացի դեպի Կոմիտասը։ Նրա դասավանդությունը հանդիսա, ընկերական եր, մեղմ վոգևորությամբ տոգորված։ Նրա ժպտուն աչքերում թագնված թախծալի ինչ-վոր յոլքը, պարզ ինտոնացիան, խանդաղատալի ձայնը մատնում եր նրա ներքին կրակը։ Նա հիվանդ եր ժողովրդական յերգով։ Դաս տալիս յերգում եր, և նրա ժողովրդական յերգի մեջ զգացվում եին ինչ-վոր նրբերանգներ, յուրահատուկ ոճիկ, կոլորիտ, վորից զուրկ եր Կարա-Մուրզայի ժողովրդական յերգն իր զինվորական պրիմիտիվով։

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

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

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

Մի տարի անց, գնալով Եջմիածին, այցելեցի Կոմիտասին։ Հնադարյան խուցի մեջ, կիսամութ սենյակում գրած էր նրա ֆիլհարմոնը։ Նա ցույց տվեց իր ուսումնասիրությունները հայկական հին ձայնանիշների մասին, իր նյութերը և դյուտերը։ Հիշում եմ նրա հատվածները Անուշ ոպերայից, վորի վրա աշխատում էր։ Նա յերգեց Սարոյի և Անուշի հանդիպումը, «Ասում են ուռին»-ը։ Արիաները որդանական ծնունդ էին ժողովրդական յերգի և դարմանալի պարզ իրենց դեղեցկության 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, որդանական կապ գտնել։ Անշուշտ դրանք տպավորություններ են, և այս ասում եմ վորոշ վերապահությամբ, քանի վոր նյութեր են, վորոնք կորած են հաշվվում և այժմ ստուգել չի կարելի։ Բայց մոտիվները հիշում եմ։

Կոմիտասին հանդիպել եմ վերջին անգամ Ծլնև և Լոզան 1909 թ.։ Ցնկել էր համերգներ տալու ուսանո-

ղական ուժերով։ Բավական համարձակ քայլ եր հայ, ռուս, շվեյցարացի և այլ ուսանողներից կազմած խմբով հանդես գալ այնպիսի յերաժշտական կենտրոններում, ինչպես Ժընև ու Լոզանն եյին։ 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 եր). թե և այս բաժինը հատկապես իր բազմաձայնած կտորներն եյին, դեռ վոչ լրիվ մշակած և մի փոքր էլ ծանր, շնորհիվ իր խճողվածության, բայց ներդաշնակությունն ու մանավորապես հիմնական յեղանակը շատ եկզոտիկ հնադարյան և որիգինալ թվաց յեվրոպացիներին։ Ցեթե հիշողությունս չի դավաճանում, կարծեմ Լոզանում մի զեկուցում ևս յեղավ հայ յերաժշտության մասին։ Ժընեվի համերգում շվեյցարուհի Շերեզյունը նվագեց Կոմիտասի փոքր-ասիական պարերից մեկը, վոր կարծեմ Ֆանտազիա յեր, թե սյուիտա։

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

շփոթմամբ պատկանում եր այդ գյուղացիական մասսային, որից ազատաբար քաղում եր իր նյութը։

Ցնվ չեթե նա ներկայանում է իբրև մի խանդավառ ռոմանտիկ և վանքի պատուհանից մեր աշխարհին նայող իբրև մի յերազող արեգա, մյուս կողմից նրա մեջ սակավ չե ժողովրդական յերգի ռեալիզմը, որի համար ևս մեծապես գնահատում ենք նրան։

ԳԱՐԵԳԻՆ ԼԵՎՈՆՅԱՆ

ՄԵՐ ԿՈՄԻՏԱՍԸ

(Հիշողություններ, բնութագրական)

Անուններ կան, որ առանձնապես սիրելի են մեր մեջ, մեր կուլտուրական իրականության, մեր գրական-գեղարվեստական կյանքում. և սիրելի են, կարելի է ասել, ամենքին համահավասար, նույնիսկ մեր յեռեկի յեվ այսորվա մեջ։ Այդ անուններից մեկն է յերաժշտագետ Կոմիտասի անունը։

Սիրելի լինելը դժվար բան է. դու կարող ես հայտնի դառնալ, անուն հանել, բայց չունենալ սիրված անուն. ինչո՞ւ է այդպես—չգիտեմ. թեպետ դա ել է իր դաղանիքը։ Ամբողջ պարզ է, սակայն, որ յեվրոպական ժողովրդականության վայելում են միայն սիրված անունները, իր խոշոր գործերի մեջ միշտ համեստ, բարեհամբույր և վոչ իրեն ցուցադրող, այլ անձն իր աշխատանքների ծալքերում թաղցնող հեղինակները։

Այդպես եր Կոմիտասը։

Տեսել եք նրան իր կյանքի ու գործի մեջ, լսել եք դուք յերբևե նրա յերգեցիկ խմբի համերգը կամ իր մեծ վարպետի մեներգը՝ «Մոկաց Մբրդին», «Սիրտս նման եր» և նման ժողովրդական աքանչելի ստեղծա-

գործունեությունների կատարումը—լերկարաշունչ, թախծալի, բայց և թովիչ և հոգեզմայլ Ո՛վ եվ վոր լինեյիր դու, չեյիր կարող գոնե առժամ չկտրվել քո առօրյայից ու հոգով ու սրտով չտեղափոխվել այնտեղ, ուր լերկրագործ աշխատավորի հանճարն և յերկնել այդ լերգերը, ուր բախտից հալածված դարիբն և չարքաշ իր որը սպացել և կամ «տառապյալ գեղջուկն» և իր հոգսըն ու վիշտը հառաչել արորին ու դուքանին կոխնած։

Իր գիտական ուսումնասիրությունների, իր յեբաժշտական ստեղծագործությունների պրոցեսում խոհուն, ծանր և դուսպ, ինչպես մի գերման գիտնական, իր դպրոցական-մանկավարժական պարապմունքների, իր համերգային փորձերի ժամանակ լուրջ, խիստ և պահանջկոտ, վորքան եր փոխվում այդ մարդը կյանքի մեջ, ազատ և հանգստի ժամերին, ընկերական ու ընտանի շրջաններում։ Զվարճախոս, սրախոս, կատակաբան, վառվռուն, նույնիսկ յերբեմն թնթռե։ «Սա իննչ մասխարա մարդ ե, յեղբայր, սա հո կատարյալ կոմիկ ե, մինթե սա լե Կոմիտասը», կասեր անկասկած այդ պահերին անծանոթ հանդիպողը։ Յեվ նա հաճախ գործածական մի սիրած բառ ուներ, վորով պատվում եր իր ամենամոտ ընկերներին, աշակերտներին—

«Ջուռնաճի»։

— «Եյ, ջուռնաճի, ուր ես, քանի որ ե չես յերևում»...

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

Առաջին անգամ վոր յես պատահեցի նրան, այդ ու-

դիպ 40 տարի առաջ էր, 1890 թ. Էջմիածնում։ Կոմիտաս անունը չուներ նա այն ժամանակ. Ճեմարանի 6-րդ դասարանի աշակերտ էր և վանքում գեռևս հայտնի էր որպես «ձայնեղ յերգիչ» Սողոմոն սարկավագ։

Այլևս նրան չեմ պատահել ամբողջ 12 տարի, որովհետև դուգադիպեցին նրա և իմ ուսանողական տարիներն ը արտասահմանի տարբեր յերկրներում։

1902 թ. աշնանից յես Էջմիածնումն եյի, երբ վիրված եյի այնտեղ Ճեմարանում նկարչության ուսուցչի պաշտոնով։ Ճեմարանումն էր և Կոմիտասը որպես յերաժշտության ուսուցիչ։ Այդ հիմնարկության մեջ մեր միասին պաշտոնավարությունը տևեց հինգ տարի (1902-ից—1907 թ.). յես շատ ժամանակ ունեյի Թե դպրոցում և Թե դրսում լավ ճանաչելու Կոմիտասին որպես արվեստագետ-մանկավարժի և որպես մարդու, ընկերոջ։ Նրա մասին, որպես յերաժշտագետի և մանկավարժի, Թող խոսեն և գնահատականը տան մասնագետները, իսկ յես իմ հիշողություններից գրի կառնեմ այստեղ նրա կյանքից, նրա անձնական նկարագրից, հարաբերից մեջ բերելով մի քանի դեպքեր ու փոքրիկ պատմություններ, որոշ չափով լրացնելու բնութագիրը, որպես նյութ ապագայում նրա կենսագիրների 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 վազգեյան, ինքը

արագաքայլ և անհամբեր, միշտ շտապող, միշտ աշխատասեր, կյանքից գոհ, լավատես։

Այդպես էր Կոմիտասը։

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

Դաշնամուրի տեղակ նա իր կաբինետային աշխատանքները կատարում էր ֆիզհարմոնի վրա։

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

Ցես նրա մոտ հաճախ հանդիպում էի իր ավագ աշակերտներից Սպիրիդոն Մելիքյանին, Ռուբեն Մանասյանին, Իսրայելին, իսկ կրտսեր աշակերտներից Վահան Տեր-Առաքելյանին, Լ. Ցերամյանին, Հակոբ Հարությունյանին...

ԸՆՏԱՆԻ ՇՐՋԱՆՆԵՐՈՒՄ

Վաղարշապատը գլուղ 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~ իմիճագիրքը)

(Փաքսիմիլե)

մի անգամ հավաքվել ընկերներից արա կամ նրա տանը ուրախ ժամանցի համար։ Ցավ դուք պետք է տեսնեիք, թե կոմիտասը ինչ հաղվագյուտ ուրախ անդամ եր այդպիսի հավաքույթների մեջ։

— Եյ, գուռնաճի, արի նարդի խաղանք,— ասում եր նա իր պես նարդախաղի մեծ վարպետ մաթեմատիկոս Կարապետ Ծերյանին. Կոմիտասը միայն նրա հետ եր մրցում, մեզ պես թուլլերի հետ չեր նստում խաղի։ Նա խաղում եր արագ և միշտ լերկու ձեռքով, իսկ խաղակիցը մաթեմատիկական հաշիվներ եր անում ու դանդաղում։

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

ԿՈՄԻՏԱՍԸ ՅԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ

Մեր յերաժշտագետը յեկեղեցական եր իր արվեստի սահմաններում միայն. նա վանքում իր յերգիցիկ խմբի ղեկավարությունից դուրս գրեթե չեր մասնակցում յեկեղեցական ընթացիկ արարողություններին. չեմ տեսել և չեմ հիշում նույնպես, վոր նա պատարագչի զգեստ հագած լինի. նա նույնիսկ հերք չուներ այդ բանի համար, ինչպես ունեյին մյուս միաբանները։ Ցեթե չլիներ վանքի այն ժամանակվա ուժիմը, Կոմիտասը թերևս եջմիածնի պարիսպներից դուրս կերևար աշխարհիկ զգեստով, ինչպիսին նա հագնում եր արտասահմանում։ Բայց նա իր համերգներին, վոր քաղաքում էլ լիներ, թատրոններում թե դահլիճներում,

խումբը ղեկավարելիս դուբս եր գալիս ֆարաջալով և վեղարով, այնպես, յերևի հայկական-արևելյան վոճը պահած լինելու համար։

ՋԻՎԱՆԻՆ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՄՈՏ

1903 թվին եր, աշնանը, յեկեղեցական կալվածների գրավման որերին։

Անսպասելի կերպով Թիֆլիսից հասնում և Աշուղ-Ջիվանին իր խմբով։

Դա մի ուրախալի նորություն եր մեր փակ ու միապաղաղ կյանքի մեջ։ Կոմիտասն ավելի ևս ուրախացավ՝ իր աշակերտներին աշուղական յերգերի մասին լուն իսկ ապրյուրից գաղափար տալու ցանկությամբ. նա տեսչի հետ խորհրդակցելով՝ Ջիվանուն իր խմբով հրավիրում և ճեմարան, կազմակերպելով հատուկ յերեկույթ։ Յերեկոն անցավ փառավոր. գոհ մնացին թե ճեմարանի վարչությունը, թե աշակերտությունը և թե իրենք աշուղները։

Հետևյալ որը Կոմիտասն իր մոտ հրավիրեց Ջիվանուն և նրանից ձայնագրեց Շերինի «Այգեպան, ինչ ես անում» և Ջիվանու «Ախ, կորավ» յերգերը, վորոնք հետագայում դարձան նրա սիրելի մոտիվները։

ԿՈՄԻՏԱՍԸ «ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԻ» ԽՄԲԱԳԻՐ

Տարիների մեր միմյանց հետ ունեցած մոտիկությունը և գրական-գեղարվեստական խնդիրներում գաղափարակից լինելը 1906-ի աշնանը մեր մեջ միտք ելին ծագեցրել եջմիածնում հրատարակել մի գրական-գեղարվեստական հանդես։ Անվան վրա շատ կանգ չա-

ռանք. ուղղակի՝ Ներարվեսս. Ինչպես ասում է՝ задумано, сделано։ Դիմում գրեցինք Ցերևանի նահանգապետին թույլտվություն ստանալու և ակնեցինք նյութերի պատրաստություն տեսնել։ Ջերմ վերաբերմունք ցույց տվեց այդ գործում մեզ աջակցելու մեր պաշտոնակիցներից բանասեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյանը։ Գրականության ու կերպարվեստների բաժնի խմբագիրը լինելու ևլի յես, իսկ փիլիսոփայական բաժնինը՝ Կոմիտասը։ Ցերկար մտջոց չանցած՝ նահանգապետից ստացանք մեր դիմումի պատասխանը՝ մերժում։

Ինչո՞ւ. ահա թղթի բացատրությունը — ա) «Վրովհետև որևնքի մեջ գրված է, որ պարբերականների հրատարակության թույլ է տրվում կայսրության բոլոր քաղաքներում (во всех городах империи) ու չի գրված նաև գյուղերում, հետևապես, վաղարշապատը գյուղ լինելով այդ իրավունքից զրկվում է. բ) «Վրովհետև խմբագիրներից մեկը՝ Կոմիտաս Փեվորգյանը ռուսահպատակ չէ, իրավունք չունի այդ պաշտոնում հաստատվելու։ Այս չերկու արգելքների 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. յես նույն գործի հիմը դրի Թիֆլիսում։

ՄԵՐ ՏԱՆԸ

Հաջորդ անգամ յես Կոմիտասին տեսա Թիֆլիսում, ամառը. յեկել եր բժշկվելու։ Հաճախ լինում եր

մեզ մոտ. մեր ընտանիքի անդամներին լավ հիշում եր Սահակհինից։ Իմ մորից նա տեղեկություններ եր հարցնում Ալեքսանդրապոլի (Լենինական) հին պարերի և պարի յեղանակների մասին։ Ճաշի ժամին, յերբ վարունգ եր լինում սեղանի վրա, նա կպչելիս անպատճառ կեղևի գլուխը կպցնում եր իր ճակատին, այնպես, կատակի համար, և դա դարձել եր նրա համար մշտական սովորություն, վոր ծանոթ եր ինձ դեռևս եջմիածնից։ Մի որ հայրս իր սնդուկից հանեց և կոմիտասին ընծայաբերեց հայ յերաժշտության տեսականին վերաբերող՝ Պոլսում տպագրած մի հին գիրք (Փափազյանը). նա ուրախացավ անչափ, յերեխայի պես, առանալով իր համար այդպիսի մի հազվադյուտ նվեր։

— Ին վոր այդպես ե, Զիվանի, քեզ համար հիմա կերգեմ ժողովրդական մի լավ յերգ։—Ու ղեց վարպետը.

«Սիրտս նման եր են փլած տներ»...

ԻՄ ՎԵՐՋԻՆ ՀԱՆԴԻՊՈՒՄԸ

1913 թ. ուշ աշնանը Ամստերդամից գալիս եյի Բեռլին։ Քաղաք հասնելով ու տեղավորվելով, առաջին հայ մարդը, վորին պետք և տեսնելի, դա Կոմիտասն եր. գիտեյի նրա Բեռլինում լինելը. նրա հետ նամակագրություն ունեյի Լոնդոնից։ Շտրյոսենբուրգում՝ Բեռլինի ալդ փառավոր արվարձանումն եր ապրում մեր յերաժշտագետը՝ Կաճ.-Շտրասե, կարծեմ նոմեր 40։ Տրամվայը մի ժամից հասցրեց այդ փողոցի ծայրը։ Տունը գտնելով, բարձրացա յերկրորդ հարկը և մի բնակարանի զանգը քաշեցի։ Դուրս յեկավ մի տարիքավոր կին, տանտիրուհին։

— Այստեղ է ապրում Կոմիտասը. չես ուզում եմ նրան տեսնել, չէթե տանն է։

— Herrn Professor Komitas, ja, ja...

Ինձ նախասենյակը ներս թողնելով, ինքը գնաց դեպի խորքի սենյակներից մեկի դուռը։ Այն սենյակից արդեն լսվում էին դաշնամուրի հնչյունները։ Չեբևում եր, վոր հնչյունների վարպետը պարապում եր։

Ցերբ 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 կենսողը։ Ջերմ ու մտերմական հանդիպում։

— Բա, զուռնաճի, եղ դու չես, հապա գրել էիր, թե մտադիր ես Ամերիկա մեկնելու.

— Չեղավ, վերադառնում եմ տուն, թե փոդս հատավ և թե ժամանակս,— արդարացա չես։

Ֆատորդ ժամից մենք միասին դուրս չեկանք տանից ու մտանք մի կաֆե. ինչքան խոսք ունեյինք խոսելու, ինչքան տպավորություններ ու տեղեկություններ միմյանց հաղորդելու։ Նա Պոլսից, իր ներկա աշխատանքներից, չես Կովկասից ու իմ ճանապարհորդություններից։ Կարծեմ մի շաբաթ մնացի և այդ կարճ ժամանակամիջոցում գրեթե ամեն որ լինում եյի Կոմիտասի մոտ, աշխատելով հասնել այն ժամերին, վոր նրա պարապմունքները չխանգարեմ։

ՀԻՎԱՆԴՈՒԹՅՈՒՆԸ

Թե եւ իր վորքան ժամանակ ինաց Կոմիտասը Բերլինում, յես ճիշտը չգիտեմ. 1914 թ. մեծ պատերազմի հայտարարությամբ մենք կտրվել էինք արտասահմանից։ Նա ըստ յերևութին շտապել եր վեր դառնալ Պոլիս (դեռևս Թյուրքիան մասնակից չեր պատերազմին) ու նորից հաստատվել այնտեղ։ Այնուհետև, հետևյալ թվերին պատահեց նրան այն, ինչ վոր հայտնի է բոլորին։ Աքսորից վերադառնալուց հետո, ինչպես պատմում են ականատեսները, նա իբրև իրեն չեր այլևս. հոգեկան ցնցումներ եր ստացել. բարեկամ մարդիկ նրան ուղարկել էին Պարիզ «ապաքինվելու»։ Յերաժշտագետի Պարիզի բարեկամներն ու համակրողները միաժամանակ նրան մասնավոր բժիշկների խնամքին հանձնելով՝ հույս ունեին, թե ապաքինումը շատ հեռու չի. բայց ղրությունը գնալով ավելի վատանում եր, ու պետք եր հիվանդին տեղափոխել հոգեբուժական առանձնատուն։

Պատահեց և մի ապսպիսի դեպք։ Պարիզից Կոմիտասի հոգսով բեռնավորված մարդիկ մի ղրությամբ դիմեցին Յերուսաղեմի հայոց պատրիարքին, վոր նա բարեհաճե վանքի միաբանական շենքում մի սենյակ հատկացնել «վաղեցյալ վարդապետի» համար և առհասարակ պատրիարքարանը իր վրա առնի հիվանդի հետագա խնամքը։ Բանաստեղծ պատրիարքը (Դուբյան եպիսկոպոսը) մերժեց այդ դիմումը, առարկելով, վոր վանքը հնարավորություն և միջոցներ չունի։

«ԿՈՄԻՏԱՍ» ԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆ

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

ՎԱՂԱԺԱՄ ՀՈԳԵՀԱՆԳԻՍՏ

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

Թիֆլիսի թերթերը գրեցին մեր հեռուստեսիլի մասին, ապա Պոլսի թերթերը, որոնք «սկզբնապատճառ» եկին յեղել մեր սխալ ինֆորմացիային, գրեցին. «Թիֆլիսի լրագրերեն կիմանանք, որ Պարիզում վախճանվել է հանրածանոթ յերաժշտագետ Կոմիտասը»։ Շատ չանցած, Պարիզից ստացանք հաստատ տեղեկություն, որ 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 եյի ժողովրդական դերինները (որանները), ուր հավաքվում եյին թե քաղաքներից, թե գյուղերից ժողովրդի մեծ բազմություն՝ կին, տղամարդ, հարսներ և յերիտասարդներ, ու որալի առիթով կազմակերպում եյին քեֆ և ուրախություն։ Վորքան հիշում եմ, պետք է վոր 1900 թվին լիներ. սովորության համաձայն յես ուղևորվեցի դեպի Մուղնի սուրբ Գևորգ, մասնակցելու նրա դերի-որալին։ Առհասարակ այդ տոների հանդիսավոր մասը լինում եր որալի նախորյակին։ Նախընթաց յերեկոյից արդեն սկսվում եյին յերգն ու պարերը, քեֆն ու ուրախությունը, վորը տևում եր մինչև լուսաբացը։ Հենց այդտեղ էլ տեսա մեր Կոմիտասին, նոր վերադարձած արտասահմանից յերիտասարդ, լի յեռանդով ու յերաժշտության պատրաստ թյամբ. նա յեկել եր ծաղկաձորի, այսինքն՝ ժողովրդական բուն աղբյուրից քաղելու այն գոհարները, ժողովրդական այն հազարավոր յերգերը, վորոնցով մենք հիմա պարծենում ենք։ Նրա հետ յերկար ու բարակ, քաղցր

ու համեղ զրույցներից հետո, միասին ուխտավորների քարավաններով հետ ուղևորվեցինք դեպի Էջմիածին։ Էջմիածնում գտա իմ բարեկամներ բանասեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյանին, բժիշկ Տեր-Մաչատրյանին և ուրիշներին։

Ցերկու-յերեք որ Էջմիածնում յեղածս ժամանակը շուտ-շուտ գնում եյի Ճեմարանի դահլիճը, ուր կար մի փառահեղ դաշնամուր, վորի վրա Կոմիտասը նվագում և յերգում եր իր նոր ձայնագրություններըը 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 է շեշտել, վոր նրա աշխատությունների կենտրոնը իր ձայնագրած և բազմաձայն ժողովրդական յերգերի մեջ արտահայտվող պոլիֆոնիկ ձևն է, վորն առանձին գույն ու թափ է տալիս նրա գրվածքներին։

ՓԱՆՈՍ ԹԵՐԼԵՄԵԶՅԱՆ

ՄԻ ԱՅԾԵԼՈՒԹՅՈՒՆ ՀԻՎԱՆԴ ԿՈՄԻՏԱՍԻՆ

1921 թ. մարտին, մի առավոտ ուղեցի Կոմիտասի հետ անցկացնելու Ծաոայողի հետ միասին իր սենյակը մտաւ Պաակած եր. վեր ցատկեց, յես էլ իր վրին ընկա և սկսեցի համբուրել իրեն։ Նա յերեսներս բռնեց և փաղաքշական ապտակներ տալով ասաց. «Աբի քեզ ծեծեմ, աբի քեզ ծեծեմ»։ Հետո «նստիր» ասաց, ու ինքն էլ առողջ ու աշխուժ մարմնով վոտքի ճնաց և սկսեցինք խոսել։

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

Սակայն նա բառերի առուգաբանությունն և փիլիսոփայությունն եր անում։ Հետզհետե ավելի լրջացավ։ Նկարչության մասին հետևյալն ասաց. «Պետք չի։ Հաբկավոր է միայն լույս և բնություն»։

Առաջարկեցի միասին Սևան գնալ։

— Ինչ անեմ այնտեղ,— ասաց։ Եչմիածնի մասին էլ անտարբեր ճնաց։

— 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 չե, ապա ինչ եղ։ Կոմիտասին հանգստացնելուց հետո ասացի. «Գնամ, չձանձրացնեմ»։

«Չե, չեկել ես, նստիր, ել ուր ես գնում»։ Ասացի, որ իր բարեկամներից մեկին իրեն մոտ եմ բերելու, որը չեկել է Պարիզ դերասանություն սովորելու։

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

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

Հարցրի՝ հայ յերաժշտությունն է լավ, թե՞ չեվրոպականը։— «Ցեղբայր, (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»։ «Չե, հիմա յես ինձ համար եմ յերգում և այն ել շատ կամաց»։

Մի կես ժամ ել դեսից-դենից խոսելուց հետո հանկարծ խոովեց, դուռը բաց արավ ու գնաց յերեսը կպցրեց պատուհանի ապակուն և ել չխոսեց։ Հազիվեցի, ինաս բարև ասացի և առանց պատասխան ստանալու դուրս յեկա։

1928 թվին, յերբ Հայաստան եյի վերադառնում, մի անգամ ես այցելեցի Կոմիտասին։ Էջմիածնի այգում պառկած մտածում եր։

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

Այդպես ել բաժանվեցի նրանից։

ՍՏԵՓԱՆ ԴԵՄՈՒՐՅԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՍ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ

(Հիշողություններ)

Կոմիտասին առաջին անգամ հանդիպել եմ Ճեմարանում 1902 թ.։ 1902 թ. մարտի վերջերին Ճեմարանից Ցեբևան յուր ստացվեց, որ Կոմիտասը համերգ և կազմակերպում իր յերգեցիկ խմբով։ Համերգի որը 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 մակերևութորեն չի մոտեցել այդ յերգերի մշակմանը, այլ նա խորացել է նրանց ուսումնասիրության խնդրում։

Կոմիտասն անձամբ շրջել եր Այրարատյան դաշտի գյուղերը, ականջալուր յեղել և գրի յեր 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-

դեր հավաքել, որ դյուղացիները կես դժգոհելով և կես հանդաքով ասել են. «Ես, վարդապետ, դու յել ժամանակ ես գտել յերգեր գրելու. ել չես հարցնում վոչ կալի և վոչ ել կութի ժամանակը»։

Համերգի յերկրորդ բաժնում բեմադրեցին Վերդիի Ախդա ոպերայից տաճարի տեսարանը, Մոցարտի որորոցի յերգը և այլն։

Համերգից հետո յես մոտեցա Կոմիտասին, ծանոթացա նրա հետ և իմ հիացմունքը հայտնեցի նրա ցուցադրած յերգերի մասին։ Յես նրան անվանեցի հայ յերաժշտության ռնֆորմատորը։ Համերգի մյուս որը մենք նորից նրա հետ պատահեցինք, և նա իր խոսակցության ընթացքում ինձ ասաց, որ իր ցանկությունն է հիմնել բարձրագույն յերաժշտական դպրոց, բայց վոչ ընդմիջնում։

Կոմիտասի հետ յերկրորդ անգամ հանդիպեցի 1908 թ. Բագվում։ Նա Բագու յեկավ մարտի սկզբներին։ Ցերը յես տեղեկացա, որ նա յեկել է համերգ կազմակերպելու, իմ քառասուն հոգուց բաղկացած յերգեցիկ խումբը տրամադրեցի նրան. այդ խմբին միացան կողմնակի յերգիչ-յերգչուհիներ, և խմբի թիվը հասավ 80 հոգու։

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

Բագվա համերգների ծրագիրը ցույց տվեց, որ նա վերջնականապես իրեն նվիրել էր ժողովրդական յերգի ուսումնասիրության և զտել նրան անհարազատ տարրերից։ Այդ յերկու համերգներին էլ, բացի հայ հասարակությունից, ներկա էին բավական յեվրո-

պայմանը, վորոնք մեծ հետաքրքրությամբ խոլին դահլիճը։ Նա համբերատար հետո հրաժեշտ տվեց յերգեցիկ խմբին, նվիրելով յուրաքանչյուրին իր ժողովրդական յերգերի տպված առաջին տետրը մի-մի արմենակ։

Այնուհետև չես այլևս թախտ չունեցա տեսնելու այդ մեծ և տաղանդավոր արվեստագետին։

ՎԱՇԱՆ ՏԵՐ-ԱՌԱՔԵԼՑԱՆ

ԱՆՀԻՇԱՉԱՐ ՄԱՐԴԸ

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

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

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

չում եր մեզ իր մոտ, չերգել եր տալիս մեզ և տեղն ու տեղը ուղղումներ անում։

Կոմիտասի արտասահմանից վերադառնալուց անցել եր 6—7 ամիս։ Այդ ժամանակամիջոցում նրա ցուցաբերած աշխատանքն արդեն վորոշակի հմայք ու համբավ եր տեղծել նրա շուրջը. նրա համեստ խուցը դարձել եր հայ չերաժշտական արվեստի ուխտատեղի բոլոր նրանց համար, վորոնք այցելության էլին գալիս Եջմիածին։ Նրա վոգևորությունը և տեղծագործական թափը խիստ եր զորեղ շատրվանի պես։ Սակայն, Եջմիածնի սևագլուխ կղերն այնքան էլ հաշտ աչքով չեր նայում «չար» և «սեր» չերգող «վանականին» վորի քառաձայն պատարագից «լուիերականության հոտ եր փչում»։

Մինչ այդ, մեր մանուկի մեջ լույս տեսավ մի հոդված, վորտեղ խոսելով Կոմիտասի մասին, կեղծանվանի հոդվածագիրը չեղրակացնում եր. «Ձերնք ու կեա տարում կոշկակարության սովորել չի կարելի, չե թե չերաժշտություն»։

Եջմիածնի վեհարանվոր ազատմիների վայրահաչոթյունը Կոմիտասը չլսելու չեր տալիս, բայց արտասուց հիշյալ հոդվածը լուրջ վիշտ պատճառեց նրան, թեև նա ձևացնում եր, իբր հաշվի չի առնում հոդվածագրի խոսքերի պարունակած թույնը։

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

Տաճկական սև սուրճով մեկ հյուրասիրելուց հետո մենք գործի անցանք, յերբ դուռը ծեծեցին։

— Herin (մտեք)—հնչեց նրա դուրալի ձենորը։

Ներս մտավ վիպասան Վրթանես Փափազյանը, ձեռքին չուխակի փուլլար, և կարճահասակ դիբուկ մի մարդ, վորին ներկայացրեց Փափազյանը կոմիտասի հետ վողջագուրվելուց հետո, պսելով.

— Հայ բոշաների բանասեր Գրիգոր Վանցյան։

Վերջինս կարմրեց և իր մաղոտ աչով ամուր սեղմեց մեր ձեռքը, ինչով կանդնած՝ մի տեսակ շփոթված դրություն։

Կոմիտասը չկկվորներին ևս սուրճ հրամցնելուց հետո՝ նրանց խնդրանոք նստեց ֆիղհարմոնիային *) դիմաց, սկսեց նվագել և յերգել իր ներդաշնակած ժողովրդական «Լե-լե»-ներից ու չկկոցեցական յերգերից պանապան կտորներ, մեծ հրայմունք պատճառելով նրանց։

Ընդհատելով յերգն ու նվագը, կոմիտասը դարձավ Փափազյանին.

— Վրթանես ջան, մի բան էլ դու չալիր, յես լսեմ։

— Ուրախությամբ։ Հենց այդ նպատակով էլ յես

*) Կոմիտասը դաշնամուր չուներ և իր աշխատությունները գրելուց հետո գալիս եր Ճեմարանի հանդիսարանը, վորտեղ դրված եր մի փոքրիկ դաշնամուր, ու ամեն ժամանակ ծնկները փաթաթած պլեղի մեջ (հանդիսարանի վառարանները չեյին վառվում)՝ նա նվագում, ջնջում և ուղղում եր տանը կատարած իր նեղդաշնակությունները։

Այն դեպքից յերեք քառ տարի հետո Ա. Մանթաշյանը նրան նվիրեց համերգային մի լավ դաշնամուր։

ջութակս բերի հետս, վոր նվագեմ քեզ համար քրդական «Լուր-դա-լուրը»։ Դա Տաճկաստանում ապրող քրդերի մեջ չափազանց տարածված ու սիրված մի լեգենդ է, վորը չեմ մշակել եմ և շուտով հրատարակելու չեմ։

Նստած մեր տեղերում, մենք դարձանք լարված ուշադրություն։

Կոմիտասը կանգնեց իր բարձր պրասեղանի դիմաց, հյուրերից աննկատելի կերպով վերցրեց մի թերթ սպիտակ թուղթ, մատիտ և ծնոտը հենած ձախ ձեռքի բռունցքին ու աչքերը հառած Փափազյանին, լսում էր նրա նվագը և միաժամանակ՝ հայկական ձայնանիշներով գրի էր առնում «Լուր-դա-լուրը»։

Նա աչքը պղտում էր թղթին միայն այն մոմենտներին, երբ պետք էր վերջացնել նոր տողի սկիզբը։

Փափափազյանը նվագում էր սրտախտիկ ջերմ պացումով։ Քրդական մեղեդին, ողի մեջ փողփողող յերկար ժապավենի պես, մեկ շեշտակի ձգվում էր վեպի վեր, մեկ գլխապտույտ արագությամբ իջնում էր վար, թավալհնչյուն մրմնջում, քթքթում և ապա նորից սահիկ վոլորտով տարածվում էր դեպի բարձրերը։ Այստեղ «Լուր-դա-լուր» իրար հետևից վազող թևեթև ալիքների շարժումով մղկատց և հուսահատուբ ճիչով մեկից ընդհատվեց, համակելով մեզ թախծի ու անձկության խորին հույզով։

— Ինչպես է, Կոմիտաս, հավանեցիր — հարցրեց Փափազյանը, ջութակը վերցնելով կրծքից։

— Հիանալի է։ Հավանեցի ու սիրեցի։ Այժմ կես նվագեմ դու լսիր։

Այս ասելով, Կոմիտասը վերցրեց իր գրասեղա-

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

Ֆիզհարմոնիայի ծորուն հնչյուններըզժվարությամբ էին արտահայտում քրդական մեղեդու արտընթաց ոճերն ու ճկուն վոլտրանները, սակայն անկրկնելի էր, որ լեղանակի վերարտադրությունը լիովին ճիշտ էր և հարազատ։

Մենք ամենքս զարմանքով նայում էինք այդ հմայիչ մարդուն, չիմանալով ինչպես արտահայտել մեր հիացմունքը։ Փափագյանն ուղղակի ապշել, քարացել էր։

— Կոմիտաս, «Լուր-դա-լուրը» դու առաջուց ձայնագրած ունեիր։

— Վչչ. ձայնագրելի, լերը դու նվագում էիր։

— Չե՞ որ դուք կանղնած լսում էիք վրթանեսի նվագը, բայականչեց Վանցյանը մի տեսակ արտասովոր տարակուսանքով։

— Ի՞նչ կա որ, ականջս լսում եր, ձեռքս դրում։ Ահա տեսեք։

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

— Չե, ջանըս, ապտեղ մի ոլին կա, կամ...

— Կամ ինչ, Փափազ։

— Կամ կախարդ ես դուս

— Բաշ բաներ մի խոսիր, կախարդս վերն է։

— Բայց չե՞ որ չափազանց դժվար է ձայնագրել քրդական լեղանակները, որոնք լեցուն են կուարտակային ձայնամիջոցներով։

— Մեքեն դու կդժվարանայիր ճշտությամբ գրել քեզ արած հայերեն թելադրությունը, որքան էլ տգետ լինեք ասոր։

— Հարկավ վոչ։ Սակայն մեծ տարբերություն կա քեֆաղրության միջև, Կոմիտաս։

— Ինձ համար վոչ մի տարբերություն չկա, այ վարժապետ Փափազ, — «հանդիսականից» Կոմիտասը զվարթ բրթթիլով։

Փափազյանը շիտակի, բայց շեշտակի հայացք նետելով Վանցյանի կողմը, ձայնից՝

— Մեքեն անբարեխիղճ, անամոթ չի այն մարդը, վոր առանց ծանոթանալու Կոմիտասի հետ, առանց զգաստաբար ունենալու նրա շնորհքի ու ընդունակությունների մասին, հրապարակով քննադատում է նրան և գրում. «Ձերիք ու կես տարի կոշկակարություն սովորել չի կարելի, չի քեֆ յերաժշտություն». .

— Այդ անամոթ մարդը յես եմ, Կոմիտաս, և ներողություն եմ խնդրում իմ անբարեխիղճության համար, — խոթովեց Վանցյանը խեցգետնի պես կարմրելով և ձեռները մեկնելով Կոմիտասին։

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

— Ձերկու կոպեկ տուր, հոգվածի դառնությունը տանք քամուն։

— Հայր տուրը ջան, յերկու յել, տասնեկու յել կտամ, միայն ներեք ինձ։

— Վոչ, ճիշտ յերկու կոպեկ։

Մի քանի տարվա ընթացքում այդպես հավաքած յերկու կոպեկներով Կոմիտասը Պարիզում հրատարակեց «Հայ fեuսr» գեղջուկ յերգերի իր առաջին ժողովածուն։

ՄԱՐԳԱՐԻՏ ԲԱԲԱՅԱՆ

ՏՊԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՆՁԻ ՅԵՎ ԳՈՐԾԻ ՇՈՒՐՋԸ

Դ՛ժնչ ավելի հաճելի բան 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 Բեռլինում. մի ժամանակ անցնում է Լայպցիգ, հետո գալիս է Եջմիածին, ուր խոկույն նշանակվում է ճեմարանի ուսուցիչ։ Անսահման յեռանդով տոգորված, նա գալիս է Կովկաս՝ պատրաստ իր ամբողջ գիտական պաշարը բաժանելու այն բոլոր մատաղահաս ազանների, վոր սպասում էին 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 հիսնյակները միայն հրատարակվում են Եջմիածնում։ 25 հազար քառատողերի հավաքումով և դասավորումով մինչտեղ բերված այդ յերկու տետրակները «կազմված են», ինչպես հիշում են հեղինակները, «ամբողջապես ժողովրդական յերգերից, վորոնք բոլորն

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

Կոմիտասը տասնյակ տարիներ ե անց կանցնում ՆՀմիաձնում, ծանր աշխատութիյան և մանավանդ իր շրջապատի անտարբեր վերաբերմունքի մեջ, իվերջո առանձին քաշվում և իր փոքրիկ տնակը, շրջապատված պտղաբեր ծառերով ու ծաղիկներով, վոր ինքը՝ ընութիյան սիրահար ու գնահատող՝ անկում ու մեծացնում ե սրտակից հարդարուհներով, պատվաստելով մի թուփը մյուսի վրա, և յերեխայի պես հրճվելով այդ հետաքրքիր խառնուրդների համար, վորոնք այդպիսով ստեղծվում են այնտեղ իր պարտեզի մեջ։

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

Այստեղ թույլ եմ տալիս մի քանի նկատողութիյուն անել Կոմիտասի այդ անցած շրջանի մասին, վոր լինելով դեռ շտեմարանական, նրա արտադրութիյունը դեռ կատարելապես ժողովրդական չե։ Պարզ և դրա պատճառը։ Վորովհետև նա խորապես տարված լինելով գերման մեծ վարպետների յերկերով, իհարկե յերազում եր նուլնտնման հոյակապ ստեղծագործութիյունների 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 յեվրոպական ձայների յեղանակի սրամիտ variante-ներով, բայց իրենց ամբողջության մեջ նրանք գալիս խեղդում էին պարզ գեղջկական յերգը կամ յեկեղեցական յեղանակը, և այդպիսով լսողը չեր կարողանում իր տպավորությունը ամբողջացնել։ Այդ ժամանակ լսողը կբռում եր այդ գերմանական յերաժշտության ազդեցությունը, վոր այնքան հեռու յե մեր քնքուշ, մելամաղձոտ, տարորինակ, յերազուն և խղճալական յերաժըշտությունից։

*
* *

1905—6 թվականներին Կոմիտասին գնում ենք Պարիզ, և այստեղ նա խոր տպավորություն և գոթծում շնորհիվ հայկական մեծ նվաղահանդեսին, վորի ամբողջ արտիստիկ մասը ինքն և կազմակերպում։

Պարիզում Կոմիտասին տեսնում ենք մերթ հայոց յեկեղեցում, ուր իր աննման հոգևոր յերգերով դմայլանք և պատճառում բոլոր այցելողներին, մերթ գըրտնում ենք ֆրանսիերեն դասախոսություններ անելիս և քացատրելով հայկական յերաժշտական առանձնահատկությունները թե խոսքով և թե քաղցր օրինակներով, մերթ հոդվածներ գրելիս «Mercure musical» թերթի համար և բացատրելով ժողովրդական յերգի ստեղծման ամբողջ մեթոդը և մերթ նոր յերգեր պատրաստելիս։ Նույն տարվա ընթացքում հրատարակվում և Կոմիտասի ժողովրդական յերգերի առաջին քնարը, 12 յերգից բաղկացած մեներգներ և խմբական յերգեր։

Ինարկե Պարիզի շատ նրբացած, ճկուն և նոր

հեղափոխական ուժեղ հոսանքը,—չերք Claude Debussy մեծ չերաժշտական հեղափոխականը բոլոր դպրոցն չերաժիշտների ուշադրությունն ու հիացմունքն աքդին գրավեցրել եր,—չեր կարող անուշադիր մնալ Կոմիտասի պես թեև ինքնուրույն, բայց խորապես դպրոցն չերաժշտական նկարագրի համար և դրա հետևանքը շատ շատ ակտում և չերևան գալ այդ ժամանակվա նրա չերգերի ներդաշնակության մեջ, և ամեն գործ ու սահուն չերգի հետ խորապես կապված են նեբկայանում նրանք։

*
* *

Ես ժամ թուլ եմ տալիս ինձ մի քանի անձնական տպավորություններ հիշել։

1902 թվականներին եր, Թիֆլիս, չերբ պետն ու չքնաղ գարնան մի որ. մեր ծանոթներից մեկը գալով մեզ մոտ՝ հայտնում է, որ Կոմիտասը նոր է չեկել Եջմիածնից և փափագում է ծանոթացնել մեզ հետ։ Հայտնում է, թե Կոմիտասը ուրախությամբ պիտի չերգի մեզ համար, միայն կխնդրի, որ այդ լիներ մի մեծ սրահում, ոչ թե մեծ հասարակության առաջ, այլ մի քանի ընտրյալների համար։

Ամենամեծ հոժարությամբ շտապում եմ թուլտվություն առնելու Թիֆլիսի նոր կառուցված շքեղ չերաժշտանոցի վարչությունից և նույն չերեկոյան մի քանի բարեկամներից շրջապատված սրտատրոփ սպասում ենք։ Ծառան մի ապտ լույս է վառում մի անկյունում. համարյա մթի մեջ ենք. և ահա բեմ է բարձրանում մի նիհար, սևազգեստ չերիտասարդ ու նստում դաշնամուրի առաջ։ Մարին ապավաքիչ լռու-

թյան մեջ առաջին անգամ լսում եմ նրա ձայնը, որը իր կրակոտ հոգու յերաժշտավառ ու կարծես արցունքներով չաղախված լարերից դնում, դնում, բարձրանում և մինչև բարձրերը։ Արցունքներս աչքերս հոսում եյին աչքերիցս, մինչև որ ծանոթս անանելով անասելի հուզմունքս, կանգնեցնում և վոգևորված յերաժշտին.—«Բավական է, բավական, Կոմիտաս, ազջկանը ապանեցիր»։

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

***

1905 թվին Պարիզ, նոյեմբեր ամսին եր. Կոմիտասի հետ տենդավառ պատրաստվում եյինք հայկական մեծ նվագահանդեսին։ Ծրագրի մասին վիճելով, աշխատելով, վազվզելով, Կոմիտասը մեկ ինձ եր սովորեցնում նոր յեղանակները, մեկ հանդուցյալ աշակերտիս, Մուշեղյանին եր խրատում, հետո սովորեցնում Շահմուրադյանին, մեկ խմբի յեղանակներն եր գրում և Lamoureux-ի շատ անվանի խումբը փորձում և հետները չարչարվում հայերեն արտասանելու և դպցնելու համար, մեկ էլ քրոջս պաշտամունքի համար Մշո բառերն եր հարմարեցնում...

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

եր, որ մոտիկ բարեկամներս և ես զղում էինք, թե ինչպես պետք է հաղթե այս սոսկալի ֆիզիկական հոգնությանը։

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

Շատ անվանի Պարիզի յերաժիշտներ ու յերգիչներ պատմում էին ինձ ավելի ուշ իրենց տպավորությունները, թե յերբեք իրենց կյանքի մեջ այդպիսի խոր յերաժշտական հուզմունք չեին առացել։

**
*

1910 թիվն եր, հուլիս ամսում Պարիզում։ Սոսկալի տաք որեր, յերբ նոր պատրաստվում էի ամառանոց գնալ։ Անսպասելի կերպով դուռը բաղխում են Կոմիտասն և՝ նոր յեկած ու չափազանց հոգնած Ճաճկահայաստանի և Յեգիպտոսի ճանապարհորդությունից։ Հազիվ բարևած, վազում և դեպի դաշնամուրը և վոգևորությամբ սկսում է յերգել, ցույց տալ նոր յերգեր, որ դեռ չեմ լսած, որոնց դեռ ծանոթ չեմ։

Նույն ամառ հանդամանքները հնարավորացնում են ինձ յերկու շաբաթ անցնել նրա հետ անգլիական «Սալիսբակ» կղզում, որտեղ առավել ևս ստիպ եմ ունենում հիանալու իր վրա։

Ճիշդ խորապես հոգնած լերաժիշտը, հանգստանալու տեղ մի տեղադրեց լերաժշտական հրաբուղիի դրության մեջ եր։ Առավոտից մինչև գիշեր դաշնամուրի առջև նստած մեկ լերգում, մեկ գրի լեր առնում, մեկ նվագում եր լերգերը, վորոնք նրա հիշողության մեջ չեյին ուզում այլևս քնել։

Ամեն տուն գնալիս մի նոր լերգ եր ինձ համար լերգում։ Վորքան ապշում եյի, վոր դա զբաղնելու, տեղի կղզու աքանչելի բնությունը, բոլոր խոսքերս զուր եյին. միայն յերեկոները հաճարում եր գնալ ծովափ։ Ավազի վրա նստած՝ նոր ու նոր լերգեր եր լերգում. զարմացած անգլիական տաս լուսնի առաջ, վոր ապշած չեր հասկանում, թե ալս տաք լերգերը 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 կռիսկ հյուրասեր փոքրիկ պանդոկում, ուր ապրում եյինք նրա հետ, իմիջի այլոց մի համակրելի անգլիական զույգ եր բնակվում՝ յերկու սիրունիկ խարտյաշ վորդիներով. հայրը մի պաղարյուն կատարյալ բրիտանացի յեր, իսկ մայրը սևաչյա, ծիծաղկոտ իրլանդուհի։

Հալանի յե անգլիացիների հարգանքը դեպի հոգևորականները. նրանք բոլորը՝ թեև չափազանց հեռատեսքվված՝ յերբեք չեյին համաձակվում մինչև իսկ ընդհանուր դատիճը մտնել, յերբ կոմիտասն այնտեղ պարապում եր։ Հասնում է ընտանիքի աթոռակուրդի վերջին որը, և բոլորս պապուն թեյի սեղանի շուրջը նստած՝ մի ժամից պիտի բաժանվենք։ Տիկինը սիրտ

առնելով շտապում է ինձ հարցնել, թե արդյոք շատ անհամեստություն պիտի համարենք, եթե իր ցանկությունը հայտնի լսելու արվեստագետին ժողովրդական կերգեր կերգելիս։ Կոմիտասը հոժարությամբ վեր է կենում, մոտենում դաշնամուրին և սկսում է կերգել։ Հապիվ ավարտած՝ նայում եմ տիկնոջը.—ինչ տեսնեմ. այդ վարդի դեմքն ամբողջապես դողում է, ալևա հուզմունքը չի կարողանում պահել և լալիս է...

Ամուսինը մոտենում է ինձ։ «Այս ինչ արիք կնոջս։ Տասը տարի ամուսնացած, կնոջս այս վիճակի մեջ չեմ տեսել...»։

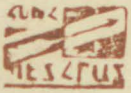
Բայց հրաժեշտի ժամը վրա կ հասնում, և իրլանդուհին աչքերը սրբելով հրաժեշտ է առնում և նորից հեկեկալով ասում. «Այս ինչ կերաժշտություն եր, վոր ամբողջ կյանքնս տակն ու վրա արավ. կերգեք, չպիտի մոռանամ ձեզ»։

ՅԱՆԿ

էջ

1. Յերկու խոսք 5
2. Կենսագրական գծեր 7
3. Սպիրիդոն Մելիքյան.—«Կոմիտաս» 13
4. Ռուբեն Թերլեմեզյան.—«Կոմիտասի աբվեստը» 27
5. Հ. Հարությունյան.—«Կոմիտասի ստեղծագործությունը» 46
6. Մ. Աբեղյան.—«Հիշողություններ Կոմիտասի մասին» 53
7. Դ. Դեմիրճյան.—«Կոմիտասի մասին» 70
8. Գ. Լեվոնյան.—«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-Հովաեելյան—«Անհիշաչար մարդը» . . 96
13. Մարգարիտ Բաբայան—«Տպավորություններ Կոմիտասի անձի և գործի շուրջը» 102

ԳԻՆԸ 50 ԿՈՊ. (3½ մ)



КОМИТАС

Сборник, посвященный 60-летию со дня рождения

Составил Р. ТЕРЛЕМЕЗЯН

Госиздат ССР Армении
Эривань—1930

1558