

---

---

ԿՈՄԻՏԱՍԸ ԵՎ ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ  
ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՈՒՂԻՆԵՐԸ  
(Ծննդյան 140-ամյակի առթիվ)

ԱՆՆԱ ԱՍՍԱՏՐՅԱՆ

«Հայ երաժշտությունը ոչ միայն մեղկ ու տխուր չէ, այլ համակ ուժ է և կենդանություն ու իր մեջ կը սնուցանե փիլիսոփայությունն իսկ, ոգին իսկ իր ցեղին, որովհետև երաժշտությունը ամենեն մաքուր հայելին է ցեղին, ամենեն հարազատն ու կենդանին անոր բոլոր արտահայտությանց մեջ. կենդանի, որքան կենդանի է այդ ցեղը, ուժեղ, որքան ուժեղ է իրեն ծնունդ տվող ժողովուրդը»<sup>1</sup>:

2009 թ. սեպտեմբերի 26-ին լրացավ հայ երգի վեհափառ Կոմիտասի ծննդյան 140-ամյակը: Իսկ ճիշտ 75 տարի առաջ, 1935 թ. հոկտեմբերի 21-ին՝ առավոտյան ժամը 6-ին, հայրենիքից հեռու՝ Ֆրանսիայում, որը, ի դեպ, ականատեսն էր նրա գիտական ու համերգային հաղթարշավին և որտեղ էլ անցկացրեց իր կյանքի վերջին տասնամյակները, դադարեց բաբախել նրա զգայուն սիրտը: Հոկտեմբերի 27-ին, հուղարկավորության արարողության ժամանակ, դամբանականներով հանդես են գալիս Միջազգային երաժշտական ընկերության անունից՝ երաժշտագետ, արվեստաբան պրոֆեսոր Կուրտ Զաքսը, Ֆրանսիական երաժշտական ընկերության անունից՝ երաժշտագետ, երգեհոնահար Ամեդե Գաստուեն, հայ երաժշտագետների և կոմպոզիտորների կողմից՝ Արա Պարթևյանը, Կոմիտասի սաների կողմից՝ Հայկ Սեմերճյանը... Սգահանդեսի վերջում Կոմիտաս վարդապետի դագաղն իջեցվում է Ժան Գուժոն փողոցում գտնվող Փարիզի հայոց եկեղեցու նկուղի փոքր մատուռը՝ հարմար առիթով Հայաստան տեղափոխելու նպատակով, ինչն էլ իրականանում է 1936 թ. մայիսին<sup>2</sup>: Հայաստանի կոմպոզիտորների միության նախագահ Մուշեղ Աղայանի գլխավորությամբ ստեղծված հանձնաժողովի հովանու ներքո, Կոմիտասի մտերիմ բարեկամ Փանոս Թերլեմեզյանի, երաժշտագետ Ռուբեն Թերլեմեզյանի խոսքերից հետո, Հայկանուշ Դանիելյանի կատարմամբ «Չինար ես»-ի հնչյունների ուղեկցությամբ<sup>3</sup> Կոմիտասի աճյունն ամփոփվում է Երևանի պանթեոնում՝ Ռոմանոս Մելիքյանի գերեզմանի հարևանությամբ, պանթեոն, որը տարիներ անց անվանակոչվելու էր Կոմիտասի անունով:

\* \* \*

Կոմիտասը դարակազմիկ երևույթ է, հայ երաժշտական մշակույթի այն բացա-

---

<sup>1</sup> Գրական նշխարք Կոմիտաս վարդապետի բեղուն գրչեն, աշխ. Ս. վրդ. Օղլուզյանի, Մոնթրեալ, 1994, էջ 69:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 33:

<sup>3</sup> «Հայաստանի կոչնակ» (Նյու Յորք), 13. VI. 1936, էջ 569:

ոյն էրախտավորը, որի մասին գրվել են և շարունակվում են գրվել աննախադեպ թվով հետազոտություններ, մենագրություններ<sup>4</sup>, ատենախոսություններ, ժողովածուներ<sup>5</sup>, հոդվածներ, հուշագրություններ, գեղարվեստական ստեղծագործություններ: Այդ աշխատասիրությունների մեծաքանակությունն արդեն պայմանավորել է կոմիտասագիտության սկզբնավորումն ու զարգացումը<sup>6</sup>:

Կոմիտասն իր ստեղծագործական ոչ երկարատև կյանքի ընթացքում ծավալեց բազմակողմանի ու արդյունաշատ գործունեություն՝ մեծապես կանխորոշելով հայ երաժշտական արվեստի զարգացման հետագա ուղիները:

Ա. Կոմիտասը հայ ազգային դասական երաժշտական դպրոցի հիմնադիրն է. իր նախորդների նվաճումների և համաշխարհային հարուստ փորձի օգտագործման ճանապարհով նա ստեղծեց հայ երաժշտության ազգային ոճը՝ խարսխված հայ ժողովրդական երգի վրա: 1897-ի հունվարին Կոմիտասը Բեռլինից Գևորգյան ճեմարանի տեսուչ Կարապետ Կոստանյանին գրում է. «Ուսուցչապետս միշտ կրկնում է. «Դուք ստեղծել եք երաժշտական ազնիվ և ինքնուրույն ոճ, որ կարմիր գծի պես ձեր ամբողջ գրվածքների և շարադրությանց մեջ պայծառ անց է կենում. այդ ոճը էս անվանում եմ հայկական ոճ, ասում է, որովհետև մեր երաժշտական ծանոթ աշխարհի համար նորություն է»<sup>7</sup>: Մեներգերի և խմբերգերի կողքին՝ նրա կոմպոզիտորական գործունեության ուրույն ճյուղն են ներկայացնում «Սիփանա քաջերը», դաշնամուրային պարերը, ինչպես նաև հատվածներն «Անուշ» օպերայից, որը, ցավոք, մնաց անավարտ<sup>8</sup>: Գրվել են առանձին երգեր ու խմբերգեր, այդ թվում՝ փերիների երգը՝ «Եկեք քույրեր» խմբերգը, «Վուշ-վուշ, Անուշ» խմբերգը, Սարոյի խոստովանությունը՝ «Աղջի անաստվածը» (մեղեդու համար հիմք է ծառայել քրդական «Լուր-դալուր»-ի՝ հովվական սրնգի այն եղանակը, որը Էջմիածնում Կոմիտասի համար ջութակով նվագել է Վրթանես Փափազյանը, և Կոմիտասը տեղն ու տեղը գրի է առել դա<sup>9</sup>), Անուշի երգը՝ «Ասում են՝ ուռին», Սարոյի «Ախ, Անուշ, Անուշ» ասերգը, Անուշի մենախոսությունը՝ «Ասում են՝ մի օր»

<sup>4</sup> Յ. Բրուտյան. Կոմիտաս, Երևան, 1969: Ս. Գալստյան. Կոմիտաս, Երևան, 1947: Գ. Գյոնդակյան. Կոմիտաս, Երևան, 2000: Ն. Թահմիզյան. Կոմիտասը և հայ ժողովրդի երաժշտական ժառանգությունը, Փասատենա, 1994: Ռ. Թերլեմեզյան. Կոմիտաս, Երևան, 1995: Բ. Յուրյան. Կոմիտաս, Երևան, 1969: Խ. Սաֆյան. Կոմիտաս սրանչելագործ, Երևան, 1999: Դ. Գեոդակյան. Комитас. Ереван, 1969. А. Шавердян. Комитас (ред. Р. Атаян, Н. Тагмизян). М., 1989 և այլն:

<sup>5</sup> Տե՛ս Կոմիտասական, հ. 1, Երևան, 1969, հ. 2, Երևան, 1981:

<sup>6</sup> Տե՛ս Լ. Սահակյան. Կոմիտասագիտությունը հայ երաժշտագիտության մեջ, ատենախոսություն արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման, Երևան, 2007:

<sup>7</sup> Կոմիտաս. Նամակներ, Երևան, 2000, էջ 85:

<sup>8</sup> «Անուշի» պահպանված հատվածների ուսումնասիրման գործում ծանրակշիռ է Ռոբերտ Աթայանի ներդրումը: Ձեռնարկելով օպերայի երաժշտության ուսումնասիրությունը՝ նա կազմակերպեց երաժշտական հատվածների ցուցադրումը: Պահպանված հատվածների կենդանի կատարումը տեղի ունեցավ նախ՝ հեռուստատեսությամբ, ապա՝ Թումանյանի տուն-թանգարանում՝ բանաստեղծի մահվան 50-ամյակի օրը հրավիրված գիտական նստաշրջանում և ապա՝ Արվեստի աշխատողների տանը ՀԽՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի կազմակերպած հատուկ երեկոյին: Այդ առիթով առաջին անգամ հնչեցին Անուշի և Սարոյի մեներգերը՝ Արաքս Մանսուրյանի ու Արզաս Ոսկանյանի կատարմամբ և մի շարք խմբերգեր:

<sup>9</sup> Ռ. Աթայան. Կոմիտասի «Անուշ» անավարտ օպերայի ուրվագրերը. Կոմիտասական, հ. 2, էջ 59:

կենտրոնական հատվածով, «Աղջիկ բախտավոր» երգը՝ «Համբարձում յայլա» կրկներգով, Մարոյի երրորդ երգը՝ «Բարձր սարերը», «Քաղվորի»<sup>10</sup> «Միրուն աղջիկ» երգը և այլն: Կոմպոզիտորը չհասցրեց ավարտել օպերան. «այդ մեղեդիները ավարտված օպերա չեն, – նշում է Ռ. Աթայանը, – այլ՝ են միայն օպերայի երգային մասի մեղեդիական թեմաներ, ուրվագրեր: Հարցն այն է, որ իրենց այդպիսի վիճակում էլ նույն նյութերը գեղարվեստական նշանակալից շահեկանություն ունեն»<sup>11</sup>: Օպերայի անավարտության պատճառները շատ են, սակայն հիմնականը Կոմիտասի գերձանրաբեռնվածությունն էր: Մի կողմից՝ ձեմարանի դասերը, Մայր աթոռի երգեցիկ խմբի ղեկավարումը, Միջազգային երաժշտական ընկերության գիտական ժողովածուի համար ուսումնասիրությունները, դասագրքերի պատրաստումը, Մ. Աբեղյանի հետ ժողովրդական երգերի բառերի խմբագրումը, մյուս կողմից՝ երաժշտական գործիքներ չունենալու հանգամանքը: «Խցումս մի շատ փոքրիկ (4 ութնյակ) երգեհոն ունեմ. ինչ արած. անձարը կերել է բանջարը»<sup>12</sup>, – կգրի նա Մ. Թումանյանին: Մյուս կողմից՝ դեր խաղացին նաև սիմֆոնիկ երաժշտություն գրելու Կոմիտասի փորձի պակասը, ինչպես նաև մասնագիտորեն մշակված լիբրետոյի բացակայությունը<sup>13</sup>:

Բ. Կոմիտասը մոռացությունից փրկեց հայ գեղջուկի երգը: Նրա գործունեությունն այս տեսակետից համեմատելի է Մեսրոպ Մաշտոցի սխրանքի հետ: Ամենայն հայոց կաթողիկոս Վազգեն Ա-ի դիպուկ գնահատմամբ՝ «Ինչպես սուրբ Մեսրոպ քառսեն դուրս բերավ և բյուրեղեց ձայները հայ բարբառին, և իր ազգին ու աշխարհին պարզեց կոթողը հայերեն լեզուին, այնպես ալ Կոմիտաս վարդապետ՝ պեղեց, մաքրեց և լույս աշխարհ բերավ կույս աղբյուրը հայ երգին: Եվ բազում տարիներ, անդուլ, անհոգնաբեկ, միշտ նոր ավյունով ու ստեղծարար տենդով, այդ աղբյուրեն հայ երգին լույսը բաշխեց իր ժողովրդին»<sup>14</sup>: Իր ողջ կյանքում նա հավաքում ու գրառում էր հայ ժողովրդական երաժշտությունը, քուրդ ու թուրք ժողովրդական երգերը նույնպես: Սակայն իր կենդանության օրոք դրանք ամբողջությամբ հրատարակելու հնարավորություն Կոմիտասը չունեցավ<sup>15</sup>:

Կոմիտասը համոզված էր՝ «ով ուզում է ստեղծել հայ կուլտուրական երաժշտություն, նա պիտի հիմք ընդունի ժողովրդական երգը, նա պիտի ղեկավարվի այդ երգի ոճական սկզբունքներով, այլապես նրա ստեղծած երաժշտությունը չի լինի հայկական երաժշտություն»<sup>16</sup>:

Գ. Կոմիտասը բազմաձայնեց հայ ժողովրդական երգն ու հոգևոր եղանակները՝ ստեղծելով ազգային բազմաձայնությունը (պոլիֆոնիան): Վիեննայի համալսարանի երաժշտության դասախոս, պրոֆեսոր Վիլելմ Ետտներ Ա. Չոպանյանին գրել է. «Կզարմանամ Կոմիտասի արտակարգ ընդունակության վրա: Շատ լավ ըմբռնելով

<sup>10</sup> Կոմիտասն այսպես է անվանել պոեմի հերոսներից մեկին՝ «Անցվոր ախպեր»-ին:

<sup>11</sup> Ռ. Աթայան, նշվ. հոդվ., էջ 56:

<sup>12</sup> Կոմիտաս, Նամակներ, էջ 50:

<sup>13</sup> Մեզ մնում է հուսալ, որ ապագայում կհայտնաբերվեն օպերայի հրաշքով պահպանված մյուս հատվածները ևս, և մենք հնարավորություն կունենանք իրականացնել օպերայի համերգային կատարումը:

<sup>14</sup> Գ. Գյոնդակյան, նշվ. աշխ., էջ 79:

<sup>15</sup> Կոմիտասի ազգագրական ժառանգությունը հրատարակվեց նրա «Երկերի ժողովածուի» ակադեմիական հրատարակության 9–14-րդ հատորներում (1999–2006):

<sup>16</sup> Վ. Տեր-Սարգսյան, նշվ. աշխ., էջ 107:

ժողովրդական երգը, ան դաշնակած է երգերը հազվադեպ ճաշակով և ճշգրտությամբ: Այն բոլոր երգերը զոր անձամբ լսած եմ Կոմիտասեն կամ ուսումնասիրած եմ, կապացուցանեն, որ Կոմիտաս եզական դեմք է՝ իբր դաշնակող և իբր փոլիֆոնիստ»<sup>17</sup>: Իսկ գերմանացի հայտնի երաժշտագետ ու խմբավար Ալոիս Մելիշարը Մ. Բաբայանին ուղղված նամակում նկատել է. «... Կոմիտաս աննման վարպետ է, անոր դաշնակումը (harmonie) աներևակայելի դժվար ու գունավոր է, անոր մեներգերի ու խմբերգերու շարահյուսումները անկարելի է գերազանցել»<sup>18</sup>:

Դ. Կոմիտասը հայ երաժշտության քարոզիչն էր՝ հայ երգի առաքյալն ինչպես օտարների, այնպես էլ հենց հայերի համար: Նրա կյանքի նպատակներից էր համոզել աշխարհին, որ հայն ունի իր ինքնուրույն երաժշտությունը: Եվ ճշմարտության որոնման ճանապարհին Կոմիտասն անկոտրում էր. նա անգամ վտանգեց իր հարաբերությունները թանկագին ուսուցչի՝ Մակար Եկմալյանի հետ: Բանն այն է, որ Եկմալյանը հայ երաժշտությունը համարում էր պարսկա-արաբական երաժշտության մի ճյուղը՝ բացառելով նրա ինքնուրույնությունը: 1898-ին «Արարատ» հանդեսի Գ. և Դ. համարներում տպագրվում է Կոմիտասի՝ Բեռլինից ուղարկած գրախոսականը՝ «Երգեցողությունք Մ. Պատարագի: Փոխադրեալ Ի Խաղա Եւրոպականս Եւ Ներդաշնակեալ Ի Ձեռն Մ. Եկմալեան, Տպագրեալօ Պ. Գ. Մեղունեան: Լայպցիկ - Բրեյտկոպֆ եւ Հերտել, Վիեննա, Միսիթարեան տպարան, 1896» վերնագրով: Կոմիտասը, շատ բարձր գնահատելով Եկմալյանի նորերս լույս տեսած «Պատարագը», գրում է. «Հարգելի Պրն Մակար Եկմալյանը մեր երգեցողության ամայի անդաստանի մեջ ներդաշնակության անդրանիկ բուրաստանը տնկեց: Սրտանց ուրախ ենք, որ Հայերս այժմ կարող ենք պարծել, թե մենք էլ հետ չենք մնացել վսեմ գեղարվեստի և կատարելագույն երաժշտության զարգացումից»<sup>19</sup>: Մակայն, միննույն ժամանակ, նա նկատում է. «...մեր երաժշտությունն էլ, յուր ամբողջ ազգային ոգովն ու ոճով նույնքան արևելյան է, որքան պարսիկ-արաբացին. բայց ոչ պարսիկ-արաբականը մերն է և ոչ էլ մերը նորա մի մասն է. այլ խնդիր է, թե նոցա ազդեցությանն է ենթարկվել. ճիշդ այնպես, որպես մեր լեզուն Հինդ-եվրոպականի մի ճյուղն է, այսպես են և պարսիկերենը, քրդերենը, գերմաներենը և այլն, բայց մեր լեզուն ո՛չ գերմաներեն, ո՛չ քրդերեն և ո՛չ էլ պարսիկերեն է»<sup>20</sup>: Կոմիտասն անում է իր հայտնագործությունն առ այն, որ հայ ժողովրդական և հոգևոր երաժշտության հիմքում ընկած են շրթայված տեսրախորդները, և դրանով իսկ այն տարբերվում է եվրոպական մաժորից ու մինորից: «Քառյակների դրությամբ են հորինված մեր թե՛ ժողովրդական, թե՛ եկեղեցական եղանակները, որոնք քույր եղբայր են և նույն կազմությունն ունին: Քառյակների դրության չենթարկվողներն օտարամուտ են: Ուրեմն պարզ է մեր եղանակների կազմության գաղտնիքը. այսպես զուր ջանք կլինեք, եթե եվրոպական Majeur, Mineur կամ Dur, Moll ձևերին համապատասխանող ելևէջներ որոնեինք մեր երաժշտության մեջն էլ. չենք գտնի, որովհետև չկան»<sup>21</sup>, – փաստում է Կոմիտասը: Գրախոսականին հաջորդում է վիրավորված Եկմալյանի պատասխանը՝

<sup>17</sup> Ա. Չ ո ն պ ա ն յ ա ն. Երկեր, Երևան, 1988, էջ 477:

<sup>18</sup> Նույն տեղում:

<sup>19</sup> Գրական նշխարք Կոմիտաս վարդապետի բեղուն գրչեն, էջ 110:

<sup>20</sup> Նույն տեղում, էջ 100:

<sup>21</sup> Կ ո մ ի տ ա ս վ ա ր դ ա պ ե տ. Ուսումնասիրություններ և հոդվածներ, գիրք Ա, Երևան, 2005, էջ 92:

նույն «Արարատում»: Չնայած Եկմայյանի հանդեպ տաժած իր խորին պատկառանքին ու երախտագիտությանը՝ Կոմիտասը, որպես ճշմարիտ գիտնական ու երաժիշտ, չէր կարող մեղանչել ճշմարտության դեմ՝ հանուն սիրելի ուսուցչի հետ իր բարեկամության. մարդկային խառնվածքի հատկանիշ, որն այսօր էլ, ավաղ, հանդիպում է սակավադեպ: 51-ամյա Մ. Եկմայյանը կյանքից հեռացավ 1905-ի մարտի 6-ին, Թիֆլիսում՝ այդպես էլ չներելով Կոմիտասին ու չհաշտվելով նրա հետ... Օրեր անց՝ մարտի 20-ին, Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի երգեցիկ խումբը Կոմիտասի դեկավարությամբ էլույթ ունեցավ եկեղեցում՝ Մ. Եկմայյանի հիշատակին կատարվող հոգեհանգստի ժամանակ<sup>22</sup>:

1899-ի ապրիլին պրոֆեսոր Օսկար Ֆլայշերի նախաձեռնությամբ Բեռլինում հիմնվում է Միջազգային երաժշտական ընկերության բեռլինյան մասնաճյուղը. որպես հայկական երաժշտության ներկայացուցիչ Ընկերության անդամ է ընտրվում Կոմիտասը: Ընկերության՝ մայիսի 10-ին գումարված նիստում Կոմիտասը գերմաներեն կարդում է «Հայոց եկեղեցական և աշխարհիկ երաժշտությունը» թեմայով բանախոսությունը, որի առթիվ Օ. Ֆլայշերը նկատում է. «... Կոմիտասի կարդացած դասախոսությունը հայ հոգևոր և ժողովրդական երաժշտության մասին պիտի մնա անմոռանալի: Առաջին անգամն է, որ Բեռլինում այդպիսի մի դասախոսություն է կարդացվում և գուցե մինչև այժմ Փարիզի աշխարհանդեսում անգամ այդպիսի դասախոսություն չի կարդացվել»<sup>23</sup>: Օ. Ֆլայշերի նախաձեռնությամբ Բեռլինում հունիսի 14-ին տեղի է ունենում Կոմիտասի՝ հայ ժողովրդական և հոգևոր երաժշտությունը նվիրված երկրորդ դասախոսությունն ու համերգը: Անհրաժեշտ բացատրություններից հետո Կոմիտասը ցույց է տալիս հայ ժողովրդական և եկեղեցական եղանակների կազմության տարբերությունները, կատարվում են քրդական, պարսկական և թուրքական երգեր, Կոմիտասը ներկայացնում է դրանց և հայկական եղանակների միջև եղած տարբերությունները<sup>24</sup>: Կոմիտասի էլույթից երկու օր անց՝ հուլիսի 16-ի նամակում Օ. Ֆլայշերը գրում է. «Ձեր հմտալից և խորիմաստ դասախոսության միջոցով խորունկ մի հայացք ձգել սվիթ դեպի այն երաժշտությունը, որը մեզ համար ցարդ գրեթե փակ էր, և որը մեզ՝ արևմտականներիս, շատ բան ուսուցանել կարող է: ... Դուք կարող եք արդի գիտությանն անգնահատելի ծառայություն մատուցել, եթե հրատարակեք Ձեր աշխատությունները»<sup>25</sup>:

1905-ի ապրիլի 1-ին և 3-ին Թիֆլիսի Արտիստական ընկերության դահլիճում տեղի են ունենում Կոմիտաս վարդապետի դեկավարած ճեմարանական սաների՝ 60 հոգանոց քառաձայն երգչախմբի համերգները, իսկ ապրիլի 6-ին Հովնանյան օրիորդաց դպրոցի դահլիճում Կոմիտասը կարդում է բանախոսություն՝ հայ եկեղեցական և ժողովրդական երաժշտության մասին՝ իբրև բացատրություն երգելով առանձին կտորներ:

«Փարիզի հայկական միության» ու Արշակ Չոպանյանի նախաձեռնությամբ 1906-ի դեկտեմբերի 1-ին «Salle des Agriculteurs»-ի մեծ սրահում տեղի ունեցած հայկական նվագահանդեսի ընթացքում էլույթ ունեցան Շուշանիկ և Մարգարիտ Բա-

<sup>22</sup> Տե՛ս Մ. Մ ա գ մ ա ն յ ա ն. Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901–1910, Երևան, 2006, էջ 97:

<sup>23</sup> Գրական նշխարք Կոմիտաս վարդապետի բեղուն գրչեն, էջ 14-15:

<sup>24</sup> Նույն տեղում, էջ 15:

<sup>25</sup> Նույն տեղում:

բայան քույրերը, Փարիզի կոնսերվատորիայի ուսանողներ Արմենակ Շահմուրադյանը, Պ. Մուդունյանը, երգեցիկ խումբը (բաղկացած էրեսուն հոգուց)՝ Կոմիտասի ղեկավարությամբ. ծրագրում՝ Կոմիտասի մշակած ու բազմաձայնած խմբերգեր ու մեներգեր<sup>26</sup>, դաշնամուրային պարերը: Համերգին ջերմորեն արձագանքում է մամուլը: «Le Mercure Musical»-ում երաժշտագետ, քննադատ Լուի Լալուան գրում է. «Մեզմե ոչ մեկը, կարծես, բացի շատ սակավաթիվ իրազեկներե, կրնար մտքեն անցրնել գեղեցկություններն այդ արվեստին, որ իրապես ոչ եվրոպական և ոչ արևելյան, այլ ունի նկարագիր մը՝ աշխարհիս մեկ հատիկ՝ շնորհալի քաղցրության, խորաթափանց հուզման և ազնվական գորովի: Փափուկ, սակայն որոշ յուրույններով մեղեդիներ, ճապուկ ու կենդանի կշռություններ, երաժշտություն մը, որ ամբողջովին սրտեն կրխի և կհոսի ինչպես ջուր մը գով, թափանցիկ ու պայծառ: Արև կա այդ երգերուն մեջ, բայց ոչ Արաբիոն և Պարսկաստանի անապատներուն հրատոչոր արևը, այլ ոսկեգոծ լույս մը, համակ երկրային, որուն ջերմությունը փայփայանք մըն է սարերու սպիտակության, անտառներու կանաչին և քաղցրակարկաչ առուններու ցուլերուն: Թերևս չեն սխալիր անոնք, որ Եդեմի դրախտը Հայաստանի մեջ՝ Արարատ լեռան ոտքը կգետեղեն: Որովհետև այդ երկիրը, որուն պատմությունը այնքան դժբախտ է եղած, արդարև ընտրյալ աշխարհ մըն է, ուր բնությունը՝ հուրթի ու բարյացակամ՝ իր բարիքները կշնորհե մարդուն»<sup>27</sup>: Իսկ «Le Monde Musical»-ը գրեց. «Ահա մի նորություն, մի հայտնություն, որ մեզ տանում է հեռու և ապրել տալիս մի մոռացված ժողովրդի կյանքով: Եվ մի թե դեռ չի տեսնում մարդ այն երկար սև ուրվականի կիսադեմքը, որի բարձր վեղարը ավելի երկարացնում էր նորաստվերը, դեռ չեն զգում այն երգերի խորհրդավորությունը, այն քաղցր մելամաղձությունը, այն հնչուն ճոխությունը, որ մաղթում են Ամենակարողին կամ գովում բնության գեղեցկությունը, սիրելի «հովը», «խնկի ծառը», «բարերար անձրևը», «սիրելի եզր», «իմ եղբայրը» կամ այն պարերի անդիմադրելի ուժը...»<sup>28</sup>:

1907-ի հունիսի 1-ին Ժնևի կոնսերվատորիայի մեծ դահլիճում Կոմիտասի ղեկավարությամբ տեղի է ունենում հայ և ռուս ուսանողներից կազմված երգչախմբի համերգը, որից գոյացած 2000 ֆրանկի հասույթն ուղարկվում է Վանի սովյալներին: Հետևում են Կոմիտասի դասախոսությունները Ժնևում, Լոզանում և Բեռնում: Իսկ հուլիսի վերջերին Կոմիտասը Ա. Չոպանյանի հետ մեկնում է Վենետիկ՝ Միսիթարյանների ձեռագրատանը մասնագիտական ուսումնասիրություններ կատարելու նպատակով: Հուլիսի վերջին Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանում Կոմիտասը հանդես է գալիս հայ ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտության մասին բանախոսությամբ, իսկ հուլիսի 17-ին Լոզանից Կ. Կոստանյանին գրում. «Իտալիան շատ գեղեցիկ է, բայց մեր դժբաղդ հայրենիքն ավելի գեղեցիկ է»<sup>29</sup>:

1908-ի ապրիլի 1-ին Բաքվի Ժողովարանի դահլիճում Կոմիտասի ղեկավարած երգչախմբի համերգի ընթացքում ներկայացվում են 24 երգ ու նվագ Կոմիտասի ստեղծագործություններից: Համերգին նախորդում է Կոմիտասի դասախոսությունը հայ երաժշտության մասին:

1910-ի մայիսի 20-ին Կոմիտասը մեկնում է Կուտինա. ճանապարհին համերգ-

<sup>26</sup> Տե՛ս Մ. Մ ա գ մ ա ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 117-118:

<sup>27</sup> Ա. Չ ո պ ա ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 474:

<sup>28</sup> Գրական նշխարք Կոմիտաս վարդապետի բեղուն գրչեն, էջ 54:

<sup>29</sup> Կ ո մ ի տ ա ս. Նամակներ, էջ 96:

ներով ու դասախոսություններով հանդես է գալիս Բաթումում: Հուլիսի 25-ին Քյոթահիայի տղամարդկանց, իսկ հուլիսի 26-ին՝ կանանց համար տեղի են ունենում Կոմիտասի կազմած (վարժարանի աշակերտներից) և ղեկավարած քառաձայն երգեցիկ խմբի համերգները. մեներգիչ՝ Կոմիտաս<sup>30</sup>: Շուտով Կոմիտասն անցնում է Աֆրոն-Գարահիսար, Էսկիշեհիր, Բրուսա, որտեղ էլ սեպտեմբերի 12-ին կայանում է Կոմիտասի ղեկավարած 90 հոգանոց երգչախմբի համերգը: Սեպտեմբերի 25-ին Կոմիտասը ժամանում է Կ. Պոլիս և ձեռնամուխ լինում նոր երգչախմբի ստեղծմանը: Նոյեմբերի 21-ին Կ. Պոլսի Պոի Շանի ձմեռային թատրոնում հանդիսավորապես տեղի է ունենում 300 հոգուց բաղկացած երկսեռ երգչախմբի անդրանիկ համերգը՝ Կոմիտասի ղեկավարությամբ՝ խափանելով խռովարարների դավերն ու Պատրիարքարանի հարուցած արգելքները<sup>31</sup>:

1911-ի ապրիլի 6-ին Կոմիտասն Իզմիրից մեկնում է Եգիպտոս. ապրիլ-մայիսին Ալեքսանդրիայում ու Կահիրեում հանդես է գալիս համերգներով ու դասախոսություններով: Հունիսի 16-ի համերգի առիթով Տիգրան Կամսարականը գրեց. «...Անցյալ գիշեր... երգելով ու բարբառելով, զուարճաբանելով, երբեմն ալ միշտ հանկուցանելով, Հայաստան ուխտագնացության տարիք մեզի. կամ լավ ևս է ըսել քիչ մը Հայաստան բերիք Եգիպտոսի հայերուս. մենք կը կարծեինք, թե հայ կրոնավորը, որ Էջմիածնեն կու գա՝ մյուռոն միայն կը բերե, դուք Մասիսն ու Արագածը փոխադրեցիք հոս պահ մը, ո՞վ ըսավ, թե լեռները չեն քալեր...»<sup>32</sup>: Կոմիտասն Ալեքսանդրիա-Յիզ մեկնում է Փարիզ, Անգլիա, Փարիզ, Բեռլին, Դրեզդեն, 1912-ի հունիսին կրկին անցնում Փարիզ, դասախոսություններով հանդես գալիս Անգլիայում, վերադառնում Բեռլին, Լայպցիգ և հուլիսի վերջին վերադառնում Կ. Պոլիս: 1914-ի հունիսի 1-15-ը Կոմիտասը Փարիզում մասնակցում է Միջազգային երաժշտական ընկերության համագումարին: «Հայկական խազագիտությունը» և «Հայ գեղարվեստական երաժշտությունը» երկու հիմնական դասախոսություններից բացի երաժշտական ընտրանու խնդրանքով նա կարդում է երրորդը՝ հայ երաժշտության ամանակի, կշռի, շեշտավորության և տաղաչափության մասին:

Հայ ժողովրդական երգի հանդես պաշտամունքը Կոմիտասը փոխանցում էր իր շրջապատին, հաճախ նաև՝ օտարներին: Ինչպես հիշում է Ա. Չոպանյանը, «Օր մը, տանս մեջ. զինքը հրավիրեր էի նախաճաշի՝ քանի մը եվրոպացի ու հայ բարեկամներու հետ, որոնց մեջ կային Անտրեոթթի իտալացի տաղանդավոր արձանագործը և մեր Տիրան Ալեքսանյանը: Կոմիտասը երգեց ի մեջ այլոց. «Արի, արի, քե մատաղ»՝ Կալի երգը, աննման կատարելությամբ: Անտրեոթթի ինքնիրմեն էլած էր. «Դուք՝ հայերդ, կգոչեր, այսպիսի երաժշտություն ունիք և մայրաքաղաքե մայրաքաղաք չեք երթար ամբողջ մարդկությանը զայն հայտնելու...»: «Ես այս երգը բազմաձայն դաշնակած եմ, - ըսավ Կոմիտաս, - եթե զայն խումբե մը իմանաք, ավելի խոր տպավորություն կկրեք»: «Ո՛չ, - ըսավ Անտրեոթթի, - պետք չկա ո՛չ դաշնակումի, ո՛չ - խումբի, կբավե որ դուք մենակ բեմ ելլեք և այդ հրաշալի երգը, ձեր այդ հրաշալի կերպովը երգեք»<sup>33</sup>:

<sup>30</sup> Մ. Մ ա գ մ ա ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 183:

<sup>31</sup> Տե՛ս Փ. Թե՛ր լե՛մե՛ գ յ ա ն. Կոմիտասի մասին. - Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում, Երևան, 2009, էջ 256:

<sup>32</sup> Գրական նշխարք Կոմիտաս վարդապետի բեղուն գրչեն, էջ 26:

<sup>33</sup> Ա. Չոպանյան. նշվ. աշխ., էջ 473:

Կոմիտասը հայ երգը տարածեց նաև հայերի շրջանում և «ստիպեց» նրանց, որ սիրեն այն: Նա իր ժողովրդին վերադարձրեց սեփական երգը: Մինչ այդ՝ Հայաստանից դուրս, անգամ հայ մտավոր կյանքի կենտրոններում՝ Կ. Պոլսում, Թիֆլիսում, Վենետիկում, Մոսկվայում, Բաքվում, հայ ժողովրդական երգը քիչ էր ծանոթ: Երգվում էին հիմնականում «ազգային» երգեր, որոնց բառերը հայկական էին՝ հայրենասիրական, բայց երաժշտությունը մեծ մասամբ կտորներ էին եվրոպական օպերաներից կամ էլ փոխառված ծանոթ եվրոպական երգերից («Արի, իմ սոխակ», «Մեր հայրենիք» և այլն): Քչերին է հայտնի Կոմիտասի վերաբերմունքն ազգային-հայրենասիրական մի շարք երգերի հանդեպ: Հ. Թումանյանի «Կոմիտաս ջան, ի նչ կարծիքի ես մեր էսպես կոչված ազգային-հայրենասիրական երգերի մասին» հարցին Կոմիտասը թթու դիմախաղով պատասխանել է. «Հրաժարելով հրաժարիմ, դրանք բոլորը, բացառությամբ մի երկուսի, գեղարվեստական ոչ մի արժեք չունեն, մանավանդ որ նրանց եղանակների մեծ մասը օտար է:

– Իսկ ի նչ կասես մեր հեղափոխական երգերի մասին:

– Կասեմ՝ գոեհկություն, այլանդակություն, որի դեմ պետք է պայքարել ամբողջ ոգով, – ասաց Կոմիտասը շեշտակի:

– Իսկապե՞ս:

– Հաստատապես: Հապա տես, թե ինչի՛ է նման այս «հեղափոխական» երգը, որ դժբախտաբար սաստիկ տարածված է:

– Եվ Կոմիտասը սկսեց երգել «Դաշնակցական խումբ, գնանք մենք Սասուն»՝ ճշտությամբ վերարտադրելով նրա գոեհիկ, անիմաստ շեշտադրությունը, խոսքերի ու եղանակի բացարձակ անհամատեղությունը: Արվեստի բացակայությունն այդ երգի մեջ և առհասարակ նրա բացասական տպավորությունն այնքան ակներև էր, որ Թումանյանը լիովին ազատություն տվեց իր բարձրաձայն ծիծաղին:

– Դրուստ որ, ինչ մազալու բան է, – ասաց նա ու նորից քահ-քահ ծիծաղեց:

– Իսկ հիմա լսիր ժողովրդական երգի այս քառատողը, – առաջարկեց Կոմիտասը՝ իրեն հատուկ զարմանալի վարպետությամբ երգելով.

«Ես մի չոր ծառ էի,  
Դուն գարնան արև,  
Քո սիրով ծաղկեցավ  
Իմ ճյուղն ու տերև...»:

– Ինչ գեղեցիկ համեմատություն, ինչ խորություն ու պարզություն, – բացականչեց նա հիացած:– Ես մեծ սիրով իմ անունը կդնեի այդ գոհար քառատողի տակ:

– Բա ինչ էիր կարծում, իմ սիրելի բանաստեղծ, այդպիսի գոհարների անսպառ աղբյուր է հայ ժողովուրդը, – ասաց Կոմիտասը բավականության ջերմ զգացումով<sup>34</sup>:

Հայ երիտասարդությունը տեղյակ չէր հայ ինքնուրույն երաժշտության գոյության մասին: Եվ ահավասիկ Կոմիտասն իր հմայքով, հրատարակություններով, կազմած երգեցիկ խմբերով, տարբեր քաղաքներում տված համերգներով ու բանախոսություններով ջնջեց հայ ժողովրդի անտարբերությունն ու անգիտությունը սեփական երգի հանդեպ:

Ե. Կոմիտասը գիտնական հետազոտող էր. նա հայ նոր երաժշտագիտության

<sup>34</sup> Վ. Տ եր - Ա ո ա ք ե լ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 106-107:



հիմնադիրն է<sup>35</sup>: Իր ուսումնասիրություններով Կոմիտասը սկզբնավորեց երաժշտական բանագիտությունն ու երաժշտական միջնադարագիտությունը: Արդեն իսկ 1894-ին «Արարատ» հանդեսի է և Ը համարներում տպագրվում է Սողոմոն Սողոմոնյանի «Հայոց եկեղեցական եղանակները» վերնագրով հոդվածը<sup>36</sup>: Իսկ 1899-ին Բեռլինում գերմաներեն լույս տեսած «Հայ եկեղեցական երաժշտությունը» հոդվածում նա գրում է. «Հայկական եկեղեցական և ժողովրդական երաժշտությունը հիմնված է ոչ թե եվրոպական ութնյակի սիստեմի վրա, այլ քառալարի սիստեմի վրա՝ այնպես, որ նախորդ քառյակի վերջին ձայնը դառնում է հաջորդի առաջին ձայնը: Հայ երաժշտության տիրող քառյակը մածոք քառյակն է, որի սկզբի և վերջի ձայները միշտ անփոփոխ են մնում, մինչդեռ միջինները փոփոխվում են... Այս վեց քառյակների զանազան համակցություններից կազմված են հայկական բոլոր եղանակները»<sup>37</sup>: Կոմիտասյան այս գյուտը հետագայում զարգացրեց Ք. Քուչնարյանը, որի տեսության հիման վրա աճեց Էդ. Փաշինյանի գերօկտավային լադային տեսությունը:

Կարևոր էր Կոմիտասի գործունեությունը խազագիտության ասպարեզում: Խազերի վերծանությամբ նա զբաղվեց շուրջ 20 տարի՝ 1893-ից մինչև իր ստեղծագործական կյանքի վերջին օրերը: 1910-ի մարտի 15-ին Գարեգին Խաչատրյանին ուղղված նամակում Կոմիտասը գրում է. «Իրավ է, ես գտել եմ հայկական խազերի բանալին և նույնիսկ կարող եմ պարզ գրվածքներ, բայց դեռ վերջակետին չեմ հասել. զի յուրաքանչյուր խազի խորհրդավոր իմաստին թափանցելու համար, նույնիսկ տասնյակ ձեռագիրներ պրպտելով, երբեմն ամիսներ են սահում, իսկ ձեռքիս տակն եղած խազերը, այն էլ անուն ունեցողները, 198 հատ են առ այժմ. մի կողմ թողնենք դեռ անանուն խազերը, որոնք խիստ շատ են»<sup>38</sup>:

Կոմիտասի մահից անցել են յոթ և կես տասնամյակ, սակայն մինչ օրս, ի գարմանս մեզ, մեր միջնադարագետ-երաժշտագետները դեռ չեն գտել այն, ինչը տքնաջան աշխատանքի շնորհիվ հայտնագործեց Կոմիտասը և ինչն այդպես հանելուկային կերպով կորսվեց: Արդյո՞ք միջնադարագետ-երաժշտագետներն ի գործու չեն ավարտին հասցնել հայ երաժշտագիտության համար հույժ կարևոր այդ գործը: Կարծում եմ, հենց դա պետք է լինի միջնադարագետների ուսումնասիրությունների առաջնահերթություններից գլխավորը, մանավանդ, որ դրա կարևորության մասին ասվել է բազմիցս<sup>39</sup>:

Զ. Կոմիտասը՝ մանկավարժ: Իր մանկավարժական գործունեության մեջ նա խիստ կարևորում էր ազգային երաժշտական կադրերի պատրաստման անհրաժեշտությունը: Գևորգյան ձեմարանում փոխարինելով Կարա-Մուրզային՝ նա անմիջապես գործածության մեջ դրեց եվրոպական ձայնագրությունը, քանի որ առանց

<sup>35</sup> Կ ո մ ի տ ա ս. Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ (հավաքեց՝ Ռ. Թերլեմեզյան), Երևան, 1941, Կ ո մ ի տ ա ս Վ ա թ դ ա պ է տ. Ուսումնասիրություններ և հոդվածներ, երկու գրքով, գիրք Ա, Երևան, 2005, գիրք Բ, Երևան, 2007:

<sup>36</sup> Տես նաև՝ Կ ո մ ի տ ա ս. Հայոց եկեղեցական եղանակները.՝ Գրական նշխարք Կոմիտաս վարդապետի բեղուն գրչեն, էջ 71-86: Կ ո մ ի տ ա ս. Հայոց եկեղեցական եղանակները.՝ Կ ո մ ի տ ա ս Վ ա թ դ ա պ է տ. Ուսումնասիրություններ և հոդվածներ, գիրք Ա, էջ 55-75:

<sup>37</sup> Գրական նշխարք Կոմիտաս վարդապետի բեղուն գրչեն, էջ 115:

<sup>38</sup> Կ ո մ ի տ ա ս. Նամակներ, էջ 72:

<sup>39</sup> Տե՛ս Զ. Մ. Ս. Փրագմենտ. Երևան, 2005, ս. 67.

դրա իմացության անհնար էր հաղորդակցվել համաշխարհային երաժշտությանը: Կոմիտասի մեծագույն փափագն էր հայ երեխաների համար երաժշտական կրթության ապահովումը, ազգային երաժշտական մասնագիտական կադրեր պատրաստող հաստատությունների ստեղծումը. նրա գերագույն երազանքն էր ազգային կոնսերվատորիան: Եվ, չնայած առկա բազում դժվարություններին՝ այդ ուղղությամբ կատարում էր գործնական քայլեր: 1910-ին Կ.Պոլսում «Գուսան» երգչախմբի բազմաթիվ համերգների ու դասախոսությունների հասույթը նա խնամքով հավաքում էր՝ հայկական ազգային կոնսերվատորիա հիմնելու նպատակով: 1911-ի հունիսի 12-ին Կոմիտասը Մարգարիտ Բաբայանին Կահիրեից գրում է. «Հույս ունեմ Կ. Պոլսո մեջ մի երաժշտարան բանալու, բայց դեռ խնդիրը ծեծվում է խոսքով, երբ որ հոսոսները գործի անցնեն, բանն էլ կպսակվի»<sup>40</sup>: Իսկ Կոմիտասի՝ 1912-ի մարտի 28-ին նրան ուղղված նամակում կարդում ենք. «Այժմ բոլոր ուժերս կրկնապատկել եմ, որ երաժշտանոցի գործը զլուխ բերեմ. ուզում եմ նախ շենքը զլուխ բերել, որ տևական լինի. ուստի գործը ձգձգվում է մի քիչ, բայց հոգ չէ, հույսս վառ է, անպատճառ զլուխ պիտի հանեմ և քեզ էլ պիտի քաշ տամ էստեղ»<sup>41</sup>: Կոնսերվատորիա ստեղծելու Կոմիտասի գաղափարին ջերմորեն արձագանքում է մամուլը: 1912-ի ապրիլի 1-ին Կ. Պոլսի Պոլի Շանի ձևաչափին թատրոնում տեղի է ունենում կոնսերվատորիա հիմնելու ֆոնդին նվիրված Կոմիտասի «Գուսան» երգչախմբի համերգը: Ապրիլ-մայիսին կայացած «Գուսանի» համերգների հասույթը նույնպես հատկացվում է հիմնվելիք հայկական կոնսերվատորիային:

Կոմիտասն ստեղծել էր մանկավարժական ավարտուն համակարգ, որտեղ խիստ կարևորվում էր ուսուցչի դերը մատաղ սերնդի դաստիարակության գործում: 1912-ի սեպտեմբերի երկրորդ տասնօրյակին Կ.Պոլսում հարյուրավոր երաժիշտ-մանկավարժների և մասնագետների համար Կոմիտասը դասախոսություն է կարդում «Մանուկն ու պարը» թեմայով, ուր, մասնավորապես, ասվում էր. «Եթե մանուկը չի հասկնար ձեր դասավանդությունը, հանցանքը ձերն է, որովհետև չեք կրցած հասկնալ անոր հոգին, պետք է իջնել մինչև անոր հոգեկան աստիճանը և զայն առնելով ձեզի հետ բարձրանալ: Միայն դաստիարակության արդյունքն է, որ շատերը, որոնք հանճարներ պիտի ըլլային, եղած են գողեր ...»<sup>42</sup>: Ապա. «Ուսուցիչ պարոններ՝ ու քույրեր, զգուշությամբ և երկյուղածությամբ մոտեցեք դաստիարակության գործին. խիստ փափուկ պաշտոն մըն է ձերը: Դաստիարակելու կոչված եք սերունդ մը, որ ապագա ազգն են: Միայն ուղղությամբ՝ ազգ մը կը խորտակեք վերջը ...»<sup>43</sup>: Կոմիտասը կարևորել է երաժշտական դասագրքերի հայերենով ստեղծման գործը և լրջորեն զբաղվել դրանով: Այդ են վկայում նրա «Պատմութիւն երաժշտութեան», «Տարրական երաժշտութիւն. տեսական եւ գործնական դասընթաց», «Դաշնակութիւն» դասագրքերը...

Բացառիկ էր Կոմիտասի հոգատարությունն իր աշակերտների ու նրանց ապագայի հանդեպ: Իր սիրելի սան Արմենակ Շահմուրադյանի ճակատագրով մտահոգ Կոմիտասն Էջմիածնից լուր է ուղարկում Էրզրում. «Ասացեք Արմենակին՝ չնստի

<sup>40</sup> Կ ո մ ի տ ա ս. Նամակներ, էջ 25-26:

<sup>41</sup> Նույն տեղում, էջ 28:

<sup>42</sup> Գրական նշխարք Կոմիտաս վարդապետի բեղուն գրչեն, էջ 213:

<sup>43</sup> Նույն տեղում, էջ 214:

մնա Էրզրում, պետք է անպայման Բտալիա երթա՝ ձայնը մշակելու»<sup>44</sup>: Հրնթացս 1913-ի նոյեմբերի 3-ին Կ. Պոլսում կայացած համերգի՝ Շահմուրադյանը հանդես է գալիս փայլուն կատարումներով. Կոմիտասն իր սանի հետ թնանցուկ բեմ գալով, սրահում որոտացող ծափահարությունների ուղեկցությամբ նրան է նվիրում ոսկե նրբակերտ խորհրդանշան: «Այդ օրը, նվագահանդեսին վերջավորության, կուլիսին մեջ, հուզական պատկեր մը ստեղծվեցավ. Կոմիտասս ողջագուրեց իր անցյալ ճեմարանական սան Արմենակ Շահմուրադյանը, մինչ այնտեղ հավաքված «Գուսան» երգչախումբի սաները և երաժիշտները ծափահարելով՝ թարմ ծաղիկներ կը սփռեին անոնց վրա... Հուզվեցավ Կոմիտասս՝ մեծ ուսուցիչը և իր նախկին սանի՝ օրվա հերոսի ճակատը համբուրեց և ըսավ. «Իմ միակ փափագս է քեզ լսել մեր հայրենի օպերաներուն մեջ...»<sup>45</sup>:

Կոմիտասի սաների թվում էին նաև Վահան Տեր-Առաքելյանը, Միհրան Թումանյանը, Բարսեղ Կանաչյանը, Վաղարշակ Սրվանձտյանը, Վարդան Սարգսյանը, ովքեր շարունակելով իրենց Ուսուցչի գործը՝ անգնահատելի նպաստ բերեցին հայ երաժշտության առաջընթացին:

Է. Կոմիտասն արտակարգ երգիչ էր. այդ ձիրքը նա ժառանգել էր ծնողներից: «Հորս ու մորս ազգատոհմն ի բնե ձայնեղ է, – հետագայում, 1908-ին ինքնակենսագրության մեջ կգրի Կոմիտասը, – Հայրս և հորեղբայրս՝ Հարություն Սողոմոնյանը հայտնի դպիր են եղել մեր քաղաքի Ս. Թեոդորոս եկեղեցում: Մորս և հորս տաճիկ լեզվով և եղանակներով հորինած երգերը, որոնցից մի քանիսն արդեն գրել եմ 1893 թվին հայրենիքումս, դեռ երգում են մեծ հիացմունքով մեր քաղաքի ծերերը»<sup>46</sup>: Հենց իր հրաշալի ձայնի շնորհիվ էլ Սողոմոնը շրջեց բախտի անիվը: Դեռ իր ծննդյան կես տարին չբոլորած՝ 1870-ի մարտի 15-ին Սողոմոնը կորցնում է մորը, և երեխայի խնամքը ստանձնում է տատը՝ Մարիամը: 1880-ի հունվարին Սողոմոնն ավարտում է Կուստինայի ազգային վարժարանը, հայրը նրան ուղարկում է Բրուսսա՝ ուսումը շարունակելու: Մակայն ամիսներ անց՝ մայիսի 17-ին վախճանվում է հայրը. ուսումն անավարտ՝ որբացած Սողոմոնը վերադառնում է Կուստինա և սկսում դպրություն անել Ս. Թեոդորոս եկեղեցում: Դժվար է գուշակել, թե ինչպես կրնա նար Սողոմոնի կյանքը, բայց... «1881 թվին մեր վիճակի առաջնորդը Գեորգ վարդապետ Դերձակյանը պետք է գնար Սուրբ Էջմիածին եպիսկոպոս ձեռնադրվելու, – կհիշի հետագայում Կոմիտասը, – Գեորգ Դ. Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսը հրամանագրել էր, որ առաջնորդը հետը բերե և մի որբ աշակերտ, իր Ս. Էջմիածնում հիմնած Մայր Աթոռի Գեորգեան ճեմարանի համար: Քսան որբի մեջ վիճակն ինձ ընկավ և առաջնորդն ինձ Ս. Էջմիածին բերավ»<sup>47</sup>: Եվ ահավասիկ հոկտեմբերի 1-ին Սողոմոնը Գեորգ վրդ. Դերձակյանի հետ ներկայանում է կաթողիկոսին. «Բազմած էր Հայոց հայրապետը, պատկառելի մի ծերունի: Սկսավ ինձ հարցուփորձ անել: Ես ապուշ էի կտրել մնացել, չէի հասկանում, թե ինչ էր ասում, որովհետև խոսում էր

<sup>44</sup> Արմենակ Շահմուրադյան (Տարոնի Սոխակը), ժողովածու, կազմեց Խ. Սաֆարյան, Երևան, 1998, էջ 8:

<sup>45</sup> Նույն տեղում, էջ 12-13:

<sup>46</sup> Գրական նշխարք Կոմիտաս վարդապետի բեղուն գրչեն, էջ 3:

<sup>47</sup> Նույն տեղում:

հայերեն, իսկ ես, որպես և մեր քաղաքացիք<sup>48</sup>, տաճկախոս էի, թեև հայերեն գրել կարդալ գիտեի, բայց բոլոր առարկաները անցել էի տաճիկ լեզվով, ուստի և չէի հասկանում կարդացածս ու հայերենը: Վեհր տեսավ, որ ես հայերեն չեմ իմանում, ասաց տաճկերեն լեզվով.

«Դու գուր ես եկել այստեղ, որովհետև մեր ճեմարանում ամեն բան հայերեն են անցնում»:

Ես էլ առանց քաշվելու, մանկական միամտությամբ, համարձակություն եկավ վրաս և ասացի, թե «Ես եկել եմ հայերեն սովորելու»:

– Էհ, լավ, ձայն ունե՞ս և երգել գիտե՞ս:

– Այո, ունեմ ու գիտեմ:

– Ի՞նչ երգեր գիտես:

– Ինչ ասես գիտեմ, հայերեն, տաճկերեն, եկեղեցական, աշխարհական:

– Շատ լավ, «Լոյս Ձուարթ»ը գիտե՞ս:

– Գիտեմ:

«Լոյս Ձուարթ»ը երգելիս նկատեցի, թե ինչպես նորա աչքից արցունքները գլորվում էին վերարկուի ծալքերի մեջ:

– Ասոր ճեմարան տարե՞ք,– հրամայեց Վեհր Մանկունի Վահրամ եպիսկոպոսին՝ իր դիվանապետին<sup>49</sup>:

Բեռլինում ուսանելու տարիներին՝ 1899-ի ապրիլին Ռիխարդ Շմիդտը փորձում է Կոմիտասի ձայնը և բացահայտում, որ այն ամփոփում է «բարձր տենորի և ստոր բարիտոնի ամբողջ տարածությունը 2-3/4 ութնյակ 20 աստիճան», և որ նրա «ձայնի մեջ ձուլված է հանրագումարը թե՛ տենորի ձկունության և թե՛ բարիտոնի փափկության»<sup>50</sup>: Բսկ տարիներ անց Տիրան Ալեքսանյանը պիտի նկատեր. «Աշխարհի առաջին երգիչն է այս մարդը. այս տեսակ երգիչ ես դեռ չեմ լսած, կենդանի նվագարան մըն է»<sup>51</sup>:

Ը. Կոմիտասն անկրկնելի խմբավար էր: «Անոնք, որ բախտ ունեցած են Կոմիտասի ծունկներուն տակ աշակերտելու կամ իր կազմած մեծ ու փոքր երգչախմբերուն մեջ երգելու,– հետագայում կհիշի Միհրան Թումաճանը,– վկա են, թե ինչպես, մեկ խոսքով մը կամ պատահական ակնարկով մը, կամ դեմքի անակնկալ շարժումով մը կը միավորեր, կը համադրեր՝ հայ երգը հայերեն ու սրտանց երգելու անմոռանալի ճաշակը տալով նրանց: Նմանապես իբրև խմբավար՝ երգչախմբի ընդհանուր փորձերու ստեղծ կամ համերգներու ամենահանդիսավոր պահերուն, Կոմիտասի բազմաբեղուն ու բազմալար հանճարը դուրս կը պտոթկար իր մարմնեղեն կառուցվածքեն, կարծես անտեսանելի հոգի մըն էր, որ մարմին առած էր ու կը թնաճեր անհունության մեջ»<sup>52</sup>:

<sup>48</sup> Ասում են, թե դրանից տասնամյակներ առաջ Կոմիտասյում հայերեն խոսելն արգելված էր, հայերեն խոսելու համար հայերի լեզուները կտրում էին, այդ պատճառով էլ կոմիտասահայերը խոսափում էին խոսել մայրենի լեզվով. «Քրթահիռ հայ գաղութը թուրքախոս էր, որովհետև թուրքերը նրանց պապերի լեզուները կտրել էին ժամանակին՝ հայերեն խոսած լինելու համար» (տե՛ս Փ. Թե բ լ է մ է գ յ ա ն. Կոմիտասի մասին.– Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում, էջ 254):

<sup>49</sup> Գրական նշխարք Կոմիտաս վարդապետի բեղուն գրչեն, էջ 8:

<sup>50</sup> Նույն տեղում, էջ 14:

<sup>51</sup> Ա. Չ ո պ ա ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 473:

<sup>52</sup> Խ. Ս ա Ֆ ա ը յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 29:

\* \* \*

Եվ այսպես՝ հայ երաժշտական արվեստի հետագա զարգացումն ընթացավ Կոմիտասի նախանշած ուղիով, իսկ դրա համար անհրաժեշտ պայմաններ ստեղծվեցին միայն Խորհրդային Հայաստանում:

Ա. Ստեղծվեց Հայաստանի կոմպոզիտորների միության մեջ միավորված հզոր կոմպոզիտորական դպրոց, որը հայ երաժշտությունը տարածեց աշխարհով մեկ: Մի կողմից՝ հորինվեցին ինքնատիպ ստեղծագործություններ, մյուս կողմից՝ հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործության անբաժանելի մասը դարձան ժողովրդական երգերի մշակումները. ընդ որում ոչ միայն ձայնի ու երգչախմբի, այլև՝ տարբեր կազմերի համար:

Բ. Հայկական ՄՍՀ Ժողկոմխորհի 1932 թ. մայիսի 13-ի որոշմամբ Երևանում հիմնադրվեց օպերային թատրոնը (ներկայումս Ալ. Մպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոն), որն իր գործունեությունն սկսեց 1933-ի հունվարի 20-ին՝ Ալ. Մպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերայի բեմադրությամբ: Իրար ետևից բեմ բարձրացան հայ կոմպոզիտորների օպերաները և բալետները:

Գ. Ձևավորվեց աշխարհում հայտնի կատարողական (վոկալ և նվագարանային) հայկական դպրոց:

Դ. Երևանում հիմնադրվեց պետական կոնսերվատորիան, որի նպատակն էր հայկական պրոֆեսիոնալ երաժշտության ակտիվ շինարարությունը և որը Հայաստանի Մինիստրների սովետի որոշմամբ 1946-ի դեկտեմբերին իրավացիորեն անվանակոչվեց Կոմիտասի անունով:

Ե. Երևանում և հանրապետության ողջ տարածքում ստեղծվեց մանկական երաժշտական դպրոցների ծավալուն ցանց, որտեղ երաժշտական կրթություն էին ստանում հայ մանուկները:

Զ. Ստեղծվեցին հայերեն դասագրքեր երաժշտատեսական գրեթե բոլոր առարկաներից՝ «Երաժշտության տարրական տեսություն», «Հարմոնիա», «Պոլիֆոնիա», «Երաժշտական ստեղծագործության վերլուծություն», «Հայ երաժշտության պատմություն», «Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն», նաև՝ երաժշտության դասագրքեր հանրակրթական դպրոցների աշակերտների համար:

Է. 1937-ի ապրիլին Երևանում ծնունդ առավ հայ երաժշտական իրականության մեջ առաջին պրոֆեսիոնալ երգչախումբը՝ Հայաստանի պետական երգչախումբը՝ 25-30 երգիչներից բաղկացած (ներկայումս՝ միջազգային ճանաչում ձեռք բերած Հայաստանի պետական ակադեմիական երգչախումբ):

Ը. Մեծ առաջընթաց ապրեց ու որակական նոր մակարդակի հասավ հայ երաժշտագիտությունը՝ 1958-ին ՀԽՍՀ ԳԱ արվեստի նորաստեղծ ինստիտուտի գիտական ստորաբաժանումներից մեկը երաժշտության բաժինն էր, որի հիմքի վրա 1965-ին ծնվեց նաև ժողովրդական երաժշտության բաժինը: Արվեստի ինստիտուտը, կոմիտասյան պատգամներին հավատարիմ, շարունակում է բանահավաքչական աշխատանքները՝ մեծ ուշադրություն դարձնելով հայ ժողովրդական երաժշտության նմուշների հավաքման, համակարգման, վերծանման և ուսումնասիրության գոր-

ծին<sup>53</sup>:

Թ. ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի երաժշտագետների մի քանի սերունդների ջանքերով հրատարակվեց Կոմիտասի երկերի ժողովածուն՝ 14 հատորով:

1949-ի սեպտեմբերի 26-ին՝ Կոմիտասի ծննդյան 80-ամյակի օրը, Հայկական ԽՍՀ Մինիստրների խորհուրդը որոշում է ընդունում Կոմիտասի երկերի ժողովածուի ակադեմիական հրատարակության մասին, որի իրագործումը հանձնարարվում է ՀԽՍՀ գիտությունների ակադեմիային: Խմբագրական հանձնախմբի կազմում ընդգրկվում են Ռոբերտ Աթայանը, Մուշեղ Աղայանը, Սամսոն Գասպարյանը, Քրիստափոր Քուշնարյանը, Մաթևոս Մուրադյանը, և 1960-ին Մարտիրոս Մարյանի ֆորզացով լույս է տեսնում Կոմիտասի երկերի ժողովածուի անդրանիկ հատորը: 2006-ին 14-րդ հատորի լույս ընծայվում ավարտվում է Կոմիտասի երկերի ժողովածուի հրատարակությունը<sup>54</sup>:

Կոմիտասի երկերի ժողովածուի ակադեմիական հրատարակությունը, հիրավի, ոչ միայն բացառիկ իրադարձություն է հայ ժողովրդի երաժշտական կյանքում, այլև կարևոր ռազմավարական նշանակություն ունեցող համազգային մեծ ու նշանակալի երևույթ:

Ըստ էության, Կոմիտասի հզոր ֆիզուրը միայնակ, հայոց պետականության բացակայության պայմաններում, առանց օժանդակության՝ իր գործունեությամբ նախանշեց հայ երաժշտական արվեստի զարգացման հետագա ուղիները:

Թուրքիայում ծնված և Գերմանիայում կրթված Կոմիտասն իր հարազատ ժողովրդի ապագան կապում էր Ռուսաստանի հետ: 1912-ի դեկտեմբերի 25-ին՝ Կ. Պոլսից Ա. Չոպանյանին հասցեագրած նամակում Կոմիտասը գրում է. «Պետք է նախ բոլոր հայերը խմբվեն մեկ տերության, մեկ օրենքի տակ, աճեն ու զարգանան

<sup>53</sup> Դաշտային աշխատանքների շնորհիվ երաժշտական-բանահյուսական եզակի սկզբնաղբյուրի բացառիկ արժեք ունի ինստիտուտի ձայնադարանային ֆոնդը. 1920-ական թվականներից մինչև մեր օրերը գրանցված գիտարշավային նյութերն ընդգրկում են ներկայիս Հայաստանի Հանրապետության բոլոր մարզերը, Երևանը, ինչպես նաև Կրաստանի հարավային շրջաններն ու Թբիլիսին, Արխագիան, Ռուսաստանի Դաշնության Ռոստովի մարզի և Կրասնոդարի երկրամասի հայաշատ վայրերը... Չայնադարանում առկա են նաև Արևմտյան Հայաստանից, արաբական և եվրոպական երկրներից հայրենիք ներգաղթած ու այստեղ բնակություն հաստատած բանասացներից գրառված հազարավոր նմուշներ:

<sup>54</sup> Առաջին անգամ հրատարակվում է Կոմիտասի ողջ երաժշտական ժառանգությունը, որն ընդգրկում է. մեներգերը (հ. 1, 1960, խմբագրությամբ Ռ. Աթայանի, հ. 4, 1976, խմբագրությամբ Ռ. Աթայանի, հ. 5, 1979, խմբագրությամբ Ռ. Աթայանի), խմբերգերը (հ. 2, 1965, խմբագրությամբ Ռ. Աթայանի, հ. 3, 1969, խմբագրությամբ Ռ. Աթայանի, հ. 4, հ. 5), դաշնամուրային ստեղծագործությունները (հ. 6, 1982, խմբագրությամբ Ռ. Աթայանի), Պատարագը (հ. 7, 1997, խմբագրությամբ Ռ. Աթայանի), հոգևոր ստեղծագործությունները (հ. 8, 1998, խմբագրությամբ Ռ. Աթայանի, Գ. Գյոդակյանի, Դ. Դերոյանի), երաժշտական ազգագրական ժառանգությունը՝ զետեղված 9-14 հատորներում. հատոր 9, Հայ ժողովրդական երգեր, գիրք Ա, 1999, կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց Ռ. Աթայանը, հ. 10, Հայ ժողովրդական երգեր, գիրք Բ, 2000, կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց Ռ. Աթայանը, հ. 11, Հայ ժողովրդական երգեր, գիրք Գ. «Ազգագրական ժողովածու», մասառաջին, 2000, կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց Ռ. Աթայանը, հ. 12, Հայ ժողովրդական երգեր, գիրք Դ. «Ազգագրական ժողովածու», մաս երկրորդ, 2003, կազմեց և ծանոթագրեց Ռ. Աթայանը, խմբագիրներ Ռ. Աթայան, Գ. Գյոդակյան, հ. 13, Հայ ժողովրդական երգեր, գ. Ե, Ժողովրդական երգերի ժողովածու («Չայնակարգային»), ֆաքսիմիլային հրատարակություն, 2004, կազմեց և ծանոթագրեց Ռ. Աթայանը, խմբագիրներ Ռ. Աթայան, Գ. Գյոդակյան, հ. 14, Հայ ժողովրդական և աշուղական երգեր, նվագներ, թուրքական երգեր, քրդական երգեր և նվագներ, 2006, կազմեց և ծանոթագրեց Ռ. Աթայանը, խմբագիրներ Ռ. Աթայան, Գ. Գյոդակյան:

բարոյապես և նյութապես և սպա ժամանակն ինքն է, որ պիտի բերե մեզ մեր ազատությունը. շտապելով՝ առաջինը չառած, երկրորդ քայլի դիմելով՝ բոլորովին պիտի կորչենք. տաճիկեն ո՛չ մի հույս մի՛ ունենաք, մի՛ սպասեք. նորա ուղեղը քարե ժայռից է, զարգացման անընդունակ, լոկ փշրվելու համար պիտանի և ոտքի տակը սալահատակելուն հարմար: Չպետք է բաժնվենք. չպետք է խարվենք Եվրոպայի գանազան խոստումնալից խաբկանքներեն. միանալու ենք և գործնական ճամբան բռնելու, ըստ իս առաջին քայլն է՝ բոլոր հայությունն ամփոփել Ռուսի իշխանության տակ, երկրորդ քայլն է՝ տնտեսապես ու բարոյապես, զուտ ազգային, առանց օտարին ու մեզ անմարս գաղափարներով առաջնորդելու՝ զարգանալ, երրորդ քայլն է արդեն ինքը՝ ռուս հեղափոխությունն է, որ պիտի անե, ո՛չ թե մենք, իսկ մենք օգտվելու ենք այդ քայլեն, սակայն պատրաստվելով, լեհերու պես զուտ ազգային շավիղը բռնելով. եվրոպական մարդկային գաղափարները որքան որ ընտիր են ու փափագելի, բայց մեզ անպետք են. պաղ երկրի բույսերը մեր ջերմ արևին տակ կլիզվեն: Ես վախ չունեմ, թե ռուս կառավարության մեջ կհալենք, որքան ալ որ հալենք, այնուամենայնիվ մեր ինքնագիտակցությունը զարթնած է, և եթե խելոք շարժվենք՝ կվաստկենք: Ես այս կարծիքն ունեմ»<sup>55</sup>: Հիրավի, այսօր էլ այս խոսքերն առավել քան արդիական են, և մեզ պարզորոշ հուշում են մեր հետագա ուղին:

Մանուկ հասակում որբացած Մոդոմոնը, որն իր ողջ կյանքում գնահատվեց օտարների կողմից ու ... հալածվեց բազմաթիվ հայրենակիցներից, այդպես էլ մնաց որբ ու անօգնական և հեռացավ կյանքից՝ վիրավորված ու խռոված ամենքից:

Թերթենք նրա նամականու որոշ էջեր:

28 օգոստոսի, 1895, Ս. Էջմիածին: «Բավական երկար համբերեցի. այսուհետև, եթե ես էլ չխոսեմ, քարերը կաղաղակեն: Բա՛վ է այս տանջանքը, կարծես բոլորն էլ երդվել են միջնադարյան ինկվիզիցիայի դատաստանը վերականգնել՝ դատել մարդու չարած հանցանքը. սպանելուց հետո՝ արդարացնել՝ մարդուն մեռցնելուց հետո: ... Վայ ինձ, ափսոս իմ երիտասարդ հասակիս, մեղք իմ ծաղիկ եռանդիս. ես արդեն խելագարվում եմ, ես գժվում եմ, բայց անօգուտ, ով է ինձ օգնողը, ամենքը երես են շուտ տվել. ամենքը խոժոռ հայացք են ձգում... Ա՛յս էր իմ աշխատությանս պարզևր, ա՛յս էր իմ ջանքերիս վարձատրությունը... շնորհակալ եմ»<sup>56</sup>:

8 դեկտեմբերի, 1906, Փարիզ: «Իրավ է, ես էլ եմ կրկնում ժողովրդի հետ այն վեհ միտքը, թե՛ «գեշ մարդու օր արևը սև հողի տակով արեք». միևնույն ժամանակ աջ ու ձախ եմ նայում, տեսնում, որ մարդիկ առավել վատահոգի են, քան բարեհոգի. չկան, եթե կան, չեն երևում այնպիսիները, որոնք չարերի վերա արհամարհանք տաձեն. ընդհակառակը, մարդկային թույլ և շատ տկար կողմերից մեկն էլ այն է, որ լսածին հավատալ են ուզում առանց ճշմարտության կշիռ ունենալու, այո՛, շատ հեշտ է դատելը՝ մանավանդ ուրիշին, բայց դատվել ո՛վ է ցանկանում, մարդասպանը նույնիսկ դատից խուսափում է, ուր մնաց անմեղն ու անպարտը: Ես էլ, թեև ներսս բոլորովին մաքուր ու ջինջ է, ինչպես պայծառ ու հստակ վտակ, բայց չար մարդիկ քար են ձգում ու պղտորում»<sup>57</sup>:

<sup>55</sup> Կ ո մ ի տ ա ս. Նամակներ, էջ 155-156:

<sup>56</sup> Նույն տեղում, էջ 76-77:

<sup>57</sup> Նույն տեղում, էջ 16:

15 ապրիլի, 1909, Ս. Էջմիածին: «...սիրտս լցած է, եթե չամաչեմ՝ լաց լինելու, ցավերս շատացել են: Տես աչքովդ, թե ինչպես մարդիկ ավերում, կործանում են պատիվ, անուն, եկեղեցի, սրբություն, ազգություն և ինչպես գործիք են դառնում չարի ձեռին, և ապա մի՛ լցվիր, մի՛ լար, մի՛ ողբա Խորենացու պես, իր իսկ ողբով. այժմ նույն պատկերն է մեր շուրջը, նորա ուրվականն է ողբում մեր անբուժելի ցավերը»<sup>58</sup>:

5 սեպտեմբերի, 1909, Ս. Էջմիածին: «Վեհափառ տեր: Քսան տարի է Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի միաբան եմ: Մտել եմ այս հաստատությանը ծառայելու նպատակով: Քսան տարվան ընթացքում շրջապատն ինձ թույլ չի տվել այն անելու, ինչ կարող էի, որովհետև տեսա միայն որոգայթ և ո՛չ արդարություն: Նյարդերս թուլացել են, այլևս տոկալու ճար ու հնար չունեմ: Որոնում եմ հանգիստ, չեմ գտնում: Ծարավի եմ ազնիվ աշխատանքի, խանգարվում եմ, փափագում եմ հեռու մնալ, խցել ապահովներս՝ չլսելու համար, գոցել աչքերս՝ չտեսնելու համար, կապել ոտքերս՝ չգայթակղվելու համար, սանձել զգացումներս՝ չվրդովվելու համար, բայց զի մարդ եմ, չեմ կարողանում: Խիղճս մեռնում է, եռանդս պաղում է, կյանքս մաշվում է, և միայն վարանմունքն է բուն դնում հոգուս ու սրտիս խորքում:

Եթե հաճո է Վեհիդ ինձ չկորցնել, այլ գտնել, արտասվելով աղերսում եմ՝ արձակեցեք ինձ Ս. Էջմիածնա Միաբանության Ուխտից և նշանակեցեք Սևանա Մենաստանի մենակյաց: Քսան տարին կորցրի, գոնե մնացած տարիներս շահեցնեմ և անորոշությամբ գրի առնեմ ուսումնասիրություններիս պտուղները՝ իբր առավել կարևոր ծառայություն հայ տառապյալ սուրբ եկեղեցվո և գիտության»<sup>59</sup>:

Եվ վերջապես՝ Կոմիտասի հարկադիր հեռանալը Էջմիածնից՝ հենց Կ. Պոլիս...

Կ. Պոլսում էլ՝ 1914-ի հունիսի 18-ի Կրոնական ժողովի որոշումը՝ «Նկատելով, որ Ս. Կոմիտաս Վարդապետ Հայաստանյայց Ս. Եկեղեցվո սեպիական և Աստուծո տաճարին հատկացյալ սրբազան երգերն իր երգեցողությամբ ի վաճառս հանած է, որոնք կրամաֆոնի միջոցով կ'երգվին ամենուրեք, մանավանդ կրոնական զգացումները վիրավորող անպատշաճ վայրերու մեջ, որոշեց Սրբազան Պատրիարք Հոր հանձնել պարտ ու պատշաճը տնօրինելու և խնդրել Սրբազան Կաթողիկոսեն նկատողություն ընել Ս. Կոմիտաս Վարդապետին հայ եկեղեցականի բոլորովին անվայել ընթացքը»<sup>60</sup>:

Սակայն տեղափոխվենք մեր ժամանակները. այսօր մենք արդյո՞ք ըստ արժանվույն ենք գնահատում Կոմիտասին: Ո՛չ: Որքան էլ զարմանալի է՝ երիցս ո՛չ: Կոմիտասն այսօր Երևանում չունի թանգարան. նրա իրերը, ձեռագրերը, նաև ռոյալն այսօր ծվարած են Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում, մինչդեռ վաղուց է հասունացել Կոմիտասի առանձին թանգարան ունենալու անհրաժեշտությունը, թանգարան, որը կդառնա կոմիտասագիտության զարգացման խոշորագույն կենտրոնը և կծավալի կոմիտասյան ավանդույթների ու պատգամների արժանի բազմակողմանի գործունեություն: Չունե՛նք, չկա՛: Ե՛րբ կլինի: Մնանք սպասող...

<sup>58</sup> Նույն տեղում, էջ 145:

<sup>59</sup> Նույն տեղում, էջ 57-58:

<sup>60</sup> Գրական նշխարք Կոմիտաս վարդապետի բեղուն գրչեն, էջ 30:



...Կոմիտասը շատ էր սիրում ծաղիկներ: Ասում են, նրա բնակարանը միշտ զարդարված էր լինում թարմ ծաղիկներով՝ իր սիրած վարդերով ու մեխակներով, որոնք սենյակը լցնում էին անուշ բույրով: Փ. Թերլեմեզյանի հետ զրույցներից մեկի ընթացքում Կոմիտասն ասել է. «Փանոս ջան, կը զգամ, թե մահս երջանիկ պիտի ըլլա, այս սիրած ծաղիկներս անպակաս պիտի ըլլան գերեզմանես»<sup>61</sup>: Եվ իսկապես, Երևանի Կոմիտասի անվան պանթեոնում 1955-ին կանգնեցված մահարձանը, որի հեղինակն է Արա Հարությունյանը, միշտ ծածկված է թարմ ծաղիկներով: Դրանք արտահայտությունն են համազգային այն սիրո ու հարգանքի, որ երախտապարս հայ ժողովուրդը տաճում է իր հանճարեղ զավակի հիշատակի նկատմամբ:

КОМИТАС И ПУТИ РАЗВИТИЯ АРМЯНСКОГО  
МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА  
(К 140-летию со дня рождения)

АННА АСАТРЯН

Р е з ю м е

Комитас – явление эпохальное. Комитас за время своей недолгой творческой жизни развернул многостороннюю и плодотворную деятельность, во многом предопределив дальнейшие пути развития армянского музыкального искусства. В Советской Армении возникла мощная композиторская школа, которая представила армянскую музыку всему миру. В Ереване был создан Оперный театр, на сцене которого сменяли друг друга оперы и балеты армянских композиторов. Сформировалась известная в мире армянская исполнительская школа. В Ереване была основана Государственная консерватория, которая в 1946 г. была названа именем Комитаса. В Ереване и на всей территории страны появилась обширная сеть детских музыкальных школ, где получали музыкальное образование армянские дети. Были изданы учебники на армянском языке. В 1937 г. в Ереване зародился первый в армянской музыкальной действительности профессиональный хор – Хоровая капелла Армении. Получило развитие армянское музыковедение: одним из научных подразделений созданного в 1958 г. Института искусств АН АрмССР стал музыкальный отдел; на его основе в 1965 г. появился отдел народной музыки, который и сегодня продолжает работы по собиранию образцов устного народного творчества, уделяя большое внимание систематизации, расшифровке и изучению образцов армянской народной музыки. Мощь личности Комитаса позволила ему в одиночку, в условиях отсутствия армянской государственности своей деятельностью предначертать дальнейшие пути развития армянского музыкального искусства.

КОМИТАС AND THE WAYS OF DEVELOPMENT OF  
ARMENIAN MUSICAL ART  
(To the 140th birth anniversary)

ANNA ASSATRYAN

S u m m a r y

Komitas is an epoch-making phenomenon. Komitas, during his short creative life, conducted a varied and fruitful activity, which, to a great extent, predetermined the further course of development of Armenian musical

<sup>61</sup> Խ. Մ ի Ֆ ի յ ը ի ն ի. նշվ. աշխ., էջ 154:

art. The further development of Armenian musical art proceeded as predefined by Komitas. The necessary conditions presented themselves only in Soviet Armenia. A powerful composer school originated, which spread Armenian music all over the world. In Yerevan, the Opera Theater was established, where opera and ballet performances by Armenian composers followed one another. A world-known Armenian performing school was formed. Yerevan State Conservatory was founded, which, in 1946, was named after Komitas. In Yerevan and all over the country, a vast network of music schools for the Armenian children to take music classes came into being. Textbooks in Armenian were issued. In 1937, the first professional choir in Armenian musical reality – Armenia State Choir was founded. Armenian national musicology developed: one of the sections of the newly - established Institute of Art at the Academy of Sciences of the Armenian Soviet Socialist Republic was the Department of Music, on which basis, in 1965, the Department of Folk Music began to function. The latter continues its efforts in collecting samples of folklore; works hard at systemizing, deciphering and studying Armenian folk music. The power of Komitas's personality enabled him, all by himself, in the absence of Armenian statehood, to predetermine the further ways of development of Armenian musical art.