

К 150-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КОМИТАСА

СТАТЬЯ ФОМЫ ГАРТМАНА О КОМИТАСЕ ВАРДАПЕТЕ*

Ключевые слова: Ф. Гартман, Комитас Вардапет, народная песня, обработка, композитор, Кутина, Эчмиадзин, Тифлис, Париж, Константинополь.

В начале февраля 1919 г. в Тифлис прибыл известный русский композитор, дирижер и пианист (немец по происхождению) Фома Гартман (1885–1956). Несколько слов о нем.

Ученик А. Аренского (по композиции) и А. Есиповой (по фортепьяно), Ф. Гартман в 1906 г. оканчивает С.-Петербургскую консерваторию. В следующем году его первое капитальное произведение, балет «Аленький цветочек», ставится на сцене Мариинского театра.

В 1908 г. Ф. Гартман уезжает за границу, где занимается с Ф. Мотлем (в Мюнхене) в области дирижирования и проходит с ним вагнеровский и классический репертуар, работая в то же время в Мюнхенской опере. К тому же времени относится его знакомство с Александром Захаром, увлекшим его идеями о воссоздании античного мужского балета, для которого композитор пишет «Пластические танцы» (для камерного оркестра).

За границей Гартман знакомится с новыми веяниями западноевропейской музыки и увлекается французскими импрессионистами, как музыкантами (К. Дебюсси, М. Равель), так и живописцами (П. Гоген, В. Ван-Гог). Эти последние оказывают особое влияние на него и заставляют искать новые пути в музыке, пути, аналогичные тем путям, по которым импрессионисты шли в живописи. Проходит 2 года исканий, и конец этого периода венчает хореографическая поэма «Фра-Мино» (на сюжет Анатоля Франса «Святой сатир»), в которой Гартман освобождается от влияний школы, и выявляется самостоятельный лик композитора-импрессиониста.

Интересно, что этому выявлению себя в импрессионизме не помешали даже занятия со жрецом идей классицизма Сергеем Танеевым, учеником и горячим поклонником которого был Ф. Гартман.

* Принята к печати 10. VI. 2019 г.

Перу Гартмана принадлежат также соната для фортепьяно, камерная опера, ряд фортепьянных, инструментальных и вокальных произведений¹. «Гартман не из тех композиторов, которые, достигнув чего-нибудь, остаются на месте всю свою жизнь, разрабатывают один материал, – он непрерывно движется, его талант эволюционирует, и, будем надеяться, – пишет Ев., автор корреспонденции о Ф. Гартмане, – что тифлисский период его деятельности будет плодотворным, и Тифлис хорошо примет этого талантливую и передового артиста»².

Ф. Гартман с 1919–1921 гг. жил и творил в Тифлисе, преподавал в местной консерватории, был близок со многими деятелями армянской культуры, в частности, с Ов. Туманяном, Е. Тадевосяном, Сп. Меликяном, проф. Заврияном и мн. др. С 1921 г. жил и работал за рубежом (с 1951 г. – в Нью-Йорке).

О плодотворной деятельности Ф. Гартмана в Тифлисе говорит и тот факт, что уже через некоторое время он занимается изучением и распространением наследия великого армянского музыканта, композитора Комитаса, печатает ряд аналитических статей, читает лекции о его жизни и творчестве. Так, в газете «Закавказское Слово» (28. II. 1919; 1. III. 1919) публикуется глубокая и объемистая статья композитора «Комитас Вардапет» (в двух частях) из цикла «Народная песня и ее собиратели». А 29 марта устраивается концерт-лекция, посвященная творчеству Комитаса, где лектором выступил Ф. Гартман. С этого времени предпринимаются усилия армянской интеллигенции, направленные на облегчение участи Комитаса, находящегося в Париже на лечении от психического расстройства, полученного в ссылке, во время Геноцида армян в 1915 г. Все это привело к созданию «Общества имени Комитаса» в Тифлисе в начале мая 1919 г.³

Публикуемая статья Ф. Гартмана «Комитас Вардапет» на русском языке и сегодня, спустя 100 лет, не потеряла свою ценность и впервые вводится в научный оборот нами. Страницы номеров газеты изношены, в тексте имеются неразборчивые слова и словосочетания.

Для сравнения с русским текстом публикуем также армянский перевод указанной статьи, сделанный известным педагогом, музыковедом и певицей Маргарит Бабаян [«Анаит» (Париж), 1936, № 1–2, с. 22–33]. Здесь имеются пропуски, несоответствия с русским текстом, также неразборчивые слова и словосочетания. Кроме того, есть множество интересных примечаний –

¹ О Ф. Гартмане, в частности, см.: «Закавказское Слово» (Тифлис), 11. II. 1919.

² Там же.

³ См.: Т. Ованесян, А. Закарян. Тифлис, 1919, «Общество имени Комитаса». – «Советакан арвест» («Советское искусство», Ереван), 1984, № 2, с. 59–61 (на арм. яз.).

наблюдений и комментариев переводчицы и редактора журнала «Анаит» Аршака Чопаняна относительно некоторых мыслей, изложенных в статье Ф. Гартмана.

АНУШАВАН ЗАКАРЯН

КОМИТАС ВАРДАПЕТ*

< I >

Тифлисской консерваторией по инициативе ее директора Н. Н. Черепнина¹, в недалеком будущем предполагается устроить два концерта, посвященные национальной музыке грузин и армян. Это отличное начинание высшей музыкальной школы Тифлиса имеет большое значение не только в смысле ознакомления публики с музыкой ее родной нации. Значение этих концертов, несомненно, общекультурное, и о нем я хочу сказать несколько слов.

Кавказ, как возрождающийся к новой жизни, с этнографической точки зрения представляет исключительный интерес в смысле многообразия племен, населяющих его сравнительно небольшую территорию. С незапамятных времен, народы эти принесли сюда, в дикий, недоступный край, свой язык, свою культуру, свое искусство. В горниле постоянной кровавой борьбы, то отражая внешних врагов, то подавляя внутренние смуты, народы Кавказа закаляли в себе любовь к своей самобытности. Малодоступная, суровая природа оберегала эту самобытность от чужеземного влияния. Для ученого исследователя здесь сохранилась еще нетронутая живая старина, для музыканта-этнографа – народная песня во всей ее девственной чистоте! Но напрасно видеть в народной песне исключительно этнографический интерес. Значение ее, прежде всего, общекультурное. Будучи совершеннейшим выражением духа народа, являясь образцом музыкального примитива, народная песня как бы заключает в себе синтез тех художественных возможностей гармонии и

* Статья эта написана Фом. Ал. Гартманом, композитором, хорошо известным в России и за границей, одним из наиболее выдающихся представителей музыкального импрессионизма, учеником Аренского, Танеева, Есиповой (ф.-п.) и Мотля (дирижирование). Произведения Ф. А. ставились в России (балет «Аленький цветок» – на Мариинской сцене) и за границей. В настоящее время Ф. А. гостит в Тифлисе. Подробно о г. Гартмане см. «Зак. Сл.», № 20.

¹ Газета «Кавказское Слово» 15 августа 1918 г. сообщает: «Прибыл из Петрограда в Тифлис известный композитор и профессор петроградской консерватории Н. Н. Черепнин, избранный директором тифлисской консерватории». 30 сентября состоялся концерт композитора (см.: «Кавказское Слово», 3. X. 1918).

ритма, которые данный народ чуткой душой своей черпает из кристальных родников своего подсознательного творчества, незамутненного еще никакими посторонними влияниями и непосредственного в своей красоте, как непосредственно пение соловья. Восточная песня с их благоуханной поэзией, изысканной гармонией, причудливым ритмом, еще так мало известным Европе, таят в себе благодатные ростки развития музыки не только народов Кавказа, но и всего Запада. Из этих ростков впоследствии вырастет тот музыкальный оазис, в тени которого найдут себе приют алчущие и жаждущие музыкальной правды, лучшие представители западноевропейского творчества, стремящиеся выйти за пределы стиля, уже сказавшего в лице своих гениальных представителей свое последнее слово, и давшего в своем дальнейшем переразвитии сурогат творчества, ярко характеризующий современную Германию. Истинные искатели новых путей в искусстве те, кто на знамени своих устремлений свято хранит завет гениального учителя новой французской школы – Модеста Мусоргского «к новым берегам»; эти пионеры нового искусства всегда были близки к народной песне и, подобно тому, как современные художники нашли новые откровения в творчестве русских кустарей, в старинных баварских «glassmalerei», в творчестве так называемых диких народов, индейцев и негров – композиторы, изучая народные песни, находили в них разрешение тех задач ритма и гармонии, к которому они бессознательно стремились, но не находили в музыкальном стиле Западной Европы последних столетий. Из сказанного ясно, почему в данное время с точки зрения именно общеевропейской культуры столь важно обратить внимание на сохранение в неприкосновенном виде одного из главных сокровищ Кавказа – его народных песен. Ведь в этом отношении данное время является почти экзотическим. Уже скоро пробьет тот час, когда дорога западной цивилизации широко раскроется для народов Кавказа, и может случиться, что в своем порыве к благам культуры народы Кавказа если не забудут, то подвергнут европейскому влиянию свои родные песни. Ведь народная песня есть создание в высшей степени хрупкое и нежное. Малейшее изменение в ритме, малейшее (одно слово неразборчиво.– А. З.) или понижение одной из ее нот, хотя бы на восьмую тона, роковым образом отражается на всем ее строении, отнимая подчас всю характерную красоту ее, отнимая завершенность ее формы и т. образом нарушая всю цельность ее построения. Повторю – настало критическое время для народной песни, и следует, немедля часа, всячески прийти на помощь тем жрецам ее культа, тем собирателям этого истинного народного богатства, которые, несмотря на все необычайные трудности на своем пути, все же, благодаря неустанной энергии, воздвигли храм кавказской народной песни. Имена Палиева, Аракчиева, Балачивадзе, Меликиана, Тер-Гевондяна и др. у всех на устах; история их не

забудет. Всеевропейское признание их уже не за горами и оно достойно вознаграждает за те трудности, которые им в свое время пришлось превозмочь. Но есть среди собирателей песен Закавказья один, которому, быть может, не суждено будет увидеть апофеоз труда всей его жизни, осуществление его заветных, святых мечтаний. Этот человек не в силах был перенести ужасов и несчастий, обрушившихся на его истерзанную, обливавшуюся кровью родину. Хрупкая натура его не выдержала всех потрясений. Я говорю о Комитасе Вардапете, ныне в болезненном психическом состоянии находящемся в Константинополе, по всей вероятности, лишенном достаточных средств и нужного ухода, лишенном душевного тепла и ласки родных и близких, быть может, погибших в ужасные дни армянской резни². Хотя Комитас и выступал на Западе с большим успехом, но тем не менее, имя его было почти неизвестно не только широкой публике, но и самим музыкальным специалистам. В Петрограде и в Москве концерты его, к сожалению, не состоялись. Последние его сборники песен появились незадолго до войны, заставившей во многих отношениях забыть про искусство. Все эти обстоятельства вместе взятые заставляют нас думать, что среди культурных слоев общества найдутся люди, не знающие Комитаса, или, быть может, знающие его только по имени. Для них эти строки, посвященные жизни и творчеству Комитаса, на основании данных, любезно предоставленных нам друзьями и почитателями его гения, окажутся не лишними. Но есть еще одна цель, которую я руководствую, когда пишу эту статью. На Кавказе настало время самого энергичного собирания народных песен с одной стороны, а с другой, время лихорадочной композиторской работы в области национального творчества*).

В то и другое твердо верю. И вот поэтому мне бы очень хотелось для будущих молодых работников в области народного творчества особенно отметить истинность того художественного пути, который избрал Комитас, как в смысле собирания песен, так и в смысле оригинального творчества, ищущего своих корней в народной песне. Если кто-нибудь, ссылаясь на то, что Комитасом опубликованы исключительно обработки народных армянских мелодий, задаст мне вопрос – о каком оригинальном творчестве Комитаса я говорю – тому я отвечу, что упомянутые обработки, кстати сказать, носящие на себе печать несомненной гениальности, я именно считаю оригинальным творчеством, хотя и заключающем в себе

² Имеется в виду Геноцид армян, осуществленный в 1915 г. в Османской Турции. А. З.

*) Национализм в искусстве я понимаю не как проявление каких-либо политических тенденций, а как тот характерный отпечаток столь необходимой с точки зрения истинной художественности, тот специфический аромат искусства данного народа, коренящийся в глубинах его души, в глубинах его подсознательного творчества.

армянские песни во всей их неприкосновенности. Впрочем, более подробное обоснование данного положения я приведу во второй части моей статьи, которую посвящу разбору творчества Комитаса. Теперь же перейду к изложению биографических сведений о нем.

Архимандрит Комитас, в мире Соломон Геворкян, родился 28 сентября 1869 года в городе Кутине или Кутае (турецкое произношение), неподалеку от Бруссы. Брусса с ее окрестными городками, в том числе Кутиной замечательна своим маиоликовым производством.

Еще в старину армяне, выходцы из Акулиса³, занесли сюда маиоликовое искусство, это совершеннейшее выражение восточной орнаментики. Здесь оно стало быстро развиваться. Вскоре Брусса стала поставлять свои произведения на всю Турцию. Искусство Бруссы наконец нашло свое наивысшее выражение в украшениях знаменитой Брусской мечети. Мне охотно верится, что искусство родного города Комитаса, еще сохранившее заветы старой красоты, с ранних лет оставило в нем, быть может, бессознательное, но во всяком случае неизгладимое впечатление, которое впоследствии в глубинах его художественной души трансмутировалось в необыкновенную чуткость к мелодической орнаментике песен Востока.

Еще годовалым ребенком Комитас лишился матери и остался на попечении своего отца и тетки, заменившей ему мать. Когда маленькому Соломону исполнилось семь лет, отец определил его в местную армянскую школу, где он пробыл 4 года; по окончании ее отец отправил его в Бруссу в 3-х классное училище, но здесь он оставался недолго, так как смерть отца заставила его вернуться в Кутину. Круглым сиротой он остался на руках дяди и уже упомянутой тетки, исполнявшей обязанности диаконисы в местной армянской церкви. У маленького Соломона оказался отличный голос, и вот с ранних лет, под руководством своей второй матери, будущий блестящий представитель армянской церковной музыки, чуткой душой впитывает в себя красоты древних армянских церковных песнопений, к которым еще не прикоснулась рука европейской музыкальной цивилизации. Случай помог маленькому Соломону и дал ему возможность одновременно продолжить свое образование и развить музыкальный талант. В 1881 году Католикос Георгий IV, большой любитель музыки, желая организовать образцовый кафедральный хор, предложил своим епархиям привезти в Эчмиадзин для бесплатного обучения в академию наиболее способных мальчиков, обладавших хорошими голосами и слухом. В Кутине из 25 кандидатов выбор пал на Соломона, и местный

³ Агулис был одним из процветающих населенных пунктов области Гохтан исторической Армении. В автобиографии Комитас пишет, что его предки – зоки из села Цхна этой области. А. З.

архимандрит Георг Дердзакян, ехавший в Эчмиадзин для рукоположения в епископы, отвез с собой и маленького избранника судьбы. Характерно отметить, что малолетний Соломон, великолепно знавший армянскую церковную службу, не говорил по-армянски. Последнее обстоятельство дает мне повод отметить характерную роль армянской церкви в жизни родного ей народа, и это, быть может, нам отчасти объяснит, почему именно армянскому монаху суждено было стать столь выдающимся деятелем в области собирания народных песен. Жестокая судьба некогда великой Армении с давних пор разбросала сынов ее по всему свету, и вдали от своей великой матери-родины они давно бы забыли о ней и ассимилировались бы с окружающим населением, не будь армянской церкви, сыгравшей в духовном объединении армян столь выдающуюся роль. И действительно, армянская церковь, кроме выполнения чисто религиозных функций, была всегда тем путеводным огоньком, тем жертвенником, на который сыны Армении приносили свои лучшие мечты о будущем своей родины. Служители армянской церкви всегда были теми ангелами-утешителями, которые приходили на помощь сынам родины в их несчастиях и вместе с тем были лучшими хранителями заветов армянской культуры, уцелевшей, несмотря на роковые удары истории, прошедшей через века ожесточенной борьбы. Отсюда ясно, что именно церковь научила маленького Соломона с ранних лет, несмотря на незнание им в детстве родного языка, любить свою родину, ее обычаи, ее церковные песнопения, кстати сказать, по твердому убеждению Комитаса, происшедшие в значительной части своей из народных мелодий. По приезде в Эчмиадзин, Соломон поступил в академию, где наряду с науками усердно занимался теоретически и практически церковным пением. Учителями и руководителями его были ученики известного Ташчяна, в свою очередь учащегося у знаменитого реформатора армянской церковной нотации Амбарцум баби-Лимончианца. Как известно, старинная армянская церковная нотация, подобно старинным нотам обозначениям греческой и латинской церковей, называющихся (одно слово неразборчиво.– А. З.), подобно старинному русскому крюковому обозначению, также выражается в необыкновенно сложной системой значков, называющихся хазами <neumes>. Ключ к чтению (одно слово неразборчиво.– А. З.) и крюков составлял и ныне составляет предмет тщательнейшего исследования современных музыкальных ученых, но благодаря необыкновенной своей многосложности являет еще до сих пор очень спорную область. Неизменное обозначение в большинстве случаев только указывает орнамент мелодии, и чтецу нужно, кроме знания (одно слово неразборчиво.– А. З.) обозначения, быть еще чутким знатоком самого характера, самой внутренней (одно слово неразборчиво.–

А. З.) церковных песнопений, чтобы достаточно хорошо разбираться в старинных рукописях. Для облегчения обиходного церковного пения уже упомянутым Лимончианцем, знатоком армянского хазового письма, было изобретено новое нотное письмо с точным обозначением каждой ноты, причем для самих значков были им взяты внешние очертания (одно слово неразборчиво.– А. З.). Характерно отметить, что Лимончианц в своей нотации не воспользовался линейной нотацией Запада, сохранив буквенный характер обозначения. Несмотря на кажущуюся трудность пользования таким письмом, оно оказывается достаточно гибким для записания труднейших в ритмическом отношении восточных мелодий.

Надо предполагать, что именно в ученические годы Комитас уже приобрел то глубокое знание церковных напевов, которое наложило печать на характер его последующих музыкальных работ. Но кроме знаний в области церковного пения уже в годы ученичества в Соломоне пробуждается любовь к народным песням. Уже в эти годы он пользуется каждым случаем, чтобы записать эти мелодии. Приезд товарищей с вакаций часто приносит ему возможность услышать новые песни, которые он немедленно нотирует. Но все эти попытки пока остаются в тени, и ни со стороны самого Соломона, ни со стороны его учителей не делается шагов к приобретению им музыкального образования Запада.

В 1890 году учеником 6 класса Комитас принял сан архидиакона; в 1893 году он кончил академию, а в 1895 году принял сан архимандрита. В монашестве Соломон получает имя Комитаса, имя, которое ему суждено было обесмертить не только для Армении, но и для всех истинных ценителей народной музыки. Одновременно с окончанием академии он получает место учителя пения при академии. Скучное содержание (около тридцати рублей в месяц) тем не менее дает ему возможность приобрести плохенькую фисгармонию и некоторые учебники по музыке. Наряду с попытками самостоятельно овладеть тайнами западноевропейской мудрости он продолжает записи народных песен и продолжает это настолько успешно, что через несколько лет им уже записаны в окрестных деревнях до трехсот мелодий. Но стремление получить всестороннее музыкальное образование не дает возможности молодому монаху удовлетвориться местом учителя церковного пения в далеком Эчмиадзине. На субсидию, данную А. И. Манташевым и другими армянскими меценатами, он едет сначала в Тифлис, чтобы заниматься с известным армянским духовным композитором Экмалианом. Но эти занятия длятся только шесть месяцев. Не удовлетворившись ими, Комитас направляется сначала в Лейпциг, где остается около года, а потом в Берлин к профессору Рихарду Шмидту. Здесь Комитас проводит 3 года в интенсивных занятиях со своим новым учителем. Он проходит гармонию, контрапункт,

попутно строгий стиль, формы и т. д. Новый ученик Шмидта оказался в высшей степени старательным, но ярко выраженная восточная натура его, его любовь и стремление к изысканным гармониям Востока создает постоянно почву для споров между европейцем учителем и непокорным учеником. Эти споры особенно разгораются при гармонизациях армянских песен, привезенных Комитасом в Берлин. Здесь он упорно отстаивает свои непокорные гармонизации, и к чести Шмидта надо сказать, что он нередко уступал, складывая оружие своей теоретической критики перед ясно выраженным оригинальным талантом своего ученика, говоря при этом: «Если вам так нравится и вы убеждены в красоте данного способа гармонизации, пусть остается так, как вами написано». Нужно отметить также, согласно рассказу Шмидта о занятиях с Комитасом, постоянное стремление Комитаса к пользованию квартсекстанкордом (кстати сказать, очень специфичным для гармоний Кавказа) вне пределов, указанных в учебнике гармонии. Это свидетельство самого профессора говорит опять-таки о ясно выраженной гармонической индивидуальности Комитаса. Но иногда стремление к оригинальным гармониям уже переходит в пределы терпимости строгого хранителя заветов прошлого гармонического благополучия в духе учебника Бусслера. Тогда он окончательно выходит из себя, и Комитас впоследствии с большим юмором рассказывал, как однажды за уроком, наткнувшись в задаче на недозволенную последовательность, Шмидт не вытерпел, сел на клавиши рояля и, повторив это несколько раз, приговаривал: «Вот ваши аккорды, вот ваши аккорды» ... Из немецких композиторов Комитас в годы ученичества особенно увлекался Вагнером, причем ему особенно нравилось необыкновенно тонкое обращение Вагнера с текстом, т. е. именно та черта, которую мы должны впоследствии отметить в сочинениях самого Комитаса. К берлинскому периоду его жизни относятся также его попытки композиции в западноевропейских музыкальных формах.

Но эти попытки его не удовлетворяют. Он находит в них слишком сильное влияние окружающей его музыкальной среды, недостаток ясно выраженной оригинальности, стремление к которой красной нитью проходит через всю его композиторскую деятельность. Неуклонимо строгий к себе как к художнику он оставляет свои берлинские сочинения неопубликованными.

О значении годов учения в Берлине для художественного развития натуры Комитаса я буду говорить ниже, а пока замечу, что, по свидетельству его друзей, он сам не особенно любил вспоминать об этих годах учения, но все же отдавал должное своему профессору, прибавляя при этом, что именно в Шмидте, хотя и не чувствующем характерных тонкостей музыки Востока, он, тем не менее, нашел достаточно бережное отношение к своей музыкальной индивидуальности. Мало

того, когда впоследствии в Эчмиадзине зашел вопрос о том, куда послать для изучения музыки Запада Спиридона Меликяна, кстати сказать, одного из достойнейших преемников заветов Комитаса, то Комитас настоял на посылке Меликяна именно в Берлин к Шмидту, ссылаясь на вышеприведенное свое мнение о нем.

«Закавказское Слово», 28. II. 1919.

< II >

В 1899 г., после четырехлетнего пребывания в Германии, окрыленный сознанием приобретенной техники, полный стремлением найти новые вдохновения в песнях родной страны, Комитас возвращается в Эчмиадзин и снова занимает пост учителя при Академии. Здесь он с лихорадочной энергией принимается за запись и обработку народных песен. Он пользуется каждым вакационным периодом, чтобы отправиться часто в дальние поездки с целью записи. По свидетельству очевидцев, Комитас отличался редким чутьем в отыскании песенного материала, редким умением подойти к народным певцам, заставить их петь и петь охотно. Последнее особенно важно, т. к. при небрежном пении могут ускользнуть тонкости ритмики и мелодического строения песни, часто совсем не поддающиеся нотному обозначению, в особенности, когда дело доходит до четвертей тонов, а подчас и более мелких делений. В селах он часто организовывал хоры, игры и, сидя где-нибудь незаметно в стороне, спешил занести подслушанное им на бумагу. В деле записи народных армянских песен следует особенно отметить значение храмовых праздников, т. наз. тон (по-армянски), сопровождавшихся играми, песнями и плясками. Зачастую на этих праздниках вдохновенными народными певцами слагались новые песни. Нечего говорить, что постоянным гостем на этих праздниках был Комитас. Что касается техники записи, то, по свидетельству учеников Комитаса, последняя была у него необыкновенно развита*). Как образчик этой техники, рассказывают про один эпизод, когда некие музыканты-путешественники посетили Комитаса в Эчмиадзине. При свидании один из них предложил спеть записанную им с величайшим

*) Между прочим, во время процесса записания он никогда не прерывал певца. Последнее часто делается неопытными записывателями, и это зачастую нарушает цельность музыкального воплощения песни и может вредно отозваться на записи.

трудом одну из курдских песен, вообще говоря, плохо поддающихся нотной записи. Комитас, прослушав песню всего один раз, тут же записал ее, к величайшему удивлению присутствовавших. Характерно отметить, что при записывании песен, Комитас, несмотря на свое западноевропейское музыкальное образование, пользовался всегда буквенной нотацией Амбарцум-баби. Видимо, они представляли для него большие удобства, чем музыкальное письмо Запада, которым он, конечно, владел в совершенстве. Кто знает, быть может, буквенному нотному письму еще предстоит сыграть роль в будущем, не только в деле записи народных мелодий с более мелкими тоновыми дроблениями (четверть тонами и т. д.), но и вообще в усложненной гармонии грядущего нового стиля.

Наряду с записью народных песен, Комитас ревностно занимается обработкой уже записанных мелодий, причем именно в этот период своей деятельности он работает над чеканкой своего оригинального музыкального стиля, позволившей ему впоследствии опубликовать свои три сборника, эти три шедевра, на которых, по моему убеждению, будет обосновываться впоследствии дальнейшее развитие армянской музыки. В этой работе он проявляет редкий педантизм, редкую строгость к себе, постоянное стремление вновь изменить, улучшить, уточнить филигранную отделку той рамки, в которой должен был предстать публике его кумир, его родная песня. Чуть ли не ежемесячно, чуть ли не к каждому новому публичному исполнению он дает все новые и новые редакции своих обработок. В такой неустанной работе проходит время до 1905 года. В этом году Комитас впервые выступает с хоровыми концертами-лекциями в Тифлисе и Баку, прошедшими с выдающимся успехом. До того времени кроме музыки зурначей да всякого рода фортепианных переложений народных танцев, подчас плохих, общество Тифлиса и Баку знало только национальные армянские песни, в большинстве случаев положенные на мелодии типично европейского характера, исполнявшиеся на концертах Карамурзы – деятеля типа Славянского. На концертах же Комитаса публика впервые услышала в отличном хоровом исполнении дотоле ей совершенно неизвестные мелодии далекой Армении и сразу же по достоинству оценила их своеобразную прелесть. Этой справедливой оценке обществом долголетнего труда Комитаса, этому успеху концертов прежде всего способствовал сам Комитас, вдохновенный певец (правда, не обладающий первоклассным голосом, но зато могущий проникновенным исполнением заставить слушателей забывать этот недостаток). Комитас кроме того был еще и превосходный лектор, умевший излагать подчас самые сухие теоретические положения так сжато и вместе с тем так ясно, что публика слушала его с неослабным интересом. Живости его лекций много способствовали и его

природное остроумие и юмор, которыми он как чуткий лектор пользовался всегда, чтобы поднять настроение аудитории в те моменты, когда он замечал, что внимание слушателей начинает ослабевать. Окрыленный своими концертными успехами на родине, Комитас в следующем же году предпринимает концертную поездку в Западную Европу. Со своим хором он посещает Швейцарию и Париж, и здесь, в мировой столице, постоянный успех сопутствует его публичным исполнениям, где он всюду, кстати сказать, выступал в своей скромной одежде монаха, с типичным остроконечным клобуком на голове. В этом году появляется в Париже с французским переводом первый его сборник обработок армянских песен, сразу же оцененный по заслугам музыкальными деятелями Парижа. Об отношении Западной Европы к армянским песням Комитас часто говорил своим друзьям, что французы проявили гораздо больше чуткости и понимания музыки Востока, чем немцы. И это очень типично для французов, за последние десятилетия оставивших далеко позади себя немцев, в смысле поступательного движения не только в музыке, но и в искусстве вообще. После парижских триумфов летом 1907 года Комитас возвращается снова на прежний пост в Эчмиадзине. Но здесь он остается всего 2 года. Отрезанность культурной музыкальной жизни, убогая обстановка, скудные материальные средства, не хватавшие на приобретение необходимейших музыкальных сочинений и книг по музыке, отсутствие под рукой даже рояля, ибо рояль стоял в певческом классе, где зимой бывало зачастую холодно – в келье же приходилось довольствоваться прежней плохенькой фисгармонией – все это вместе взятое, естественно, заставило Комитаса искать обстановки более подходящей для его композиторской деятельности и покинуть Эчмиадзин, тем более, что богатейший песенный материал (до трех тысяч) им уже был набран, и с этой стороны дальнейшее пребывание в центре Армении не представлялось более необходимым. Нужно было привести весь этот материал в порядок, а как педантичен и строг к самому себе в этом отношении был Комитас, мы уже имели случай говорить. К тому же, в душе композитора давно возникли планы написать армянскую оперу в совершенно новом оригинальном стиле, свободном от влияния греческого распева. Создание оперы из материала народных песен было также заветной мечтой Комитаса. Для осуществления всех этих обширных планов Комитас переселяется в конце 1909–1910 учебного года в Константинополь. Здесь он устраивается вместе со своим приятелем художником Терлемезяном, украсившим своими произведениями новое обиталище композитора. Известность Комитаса как знатока народных песен не только Армении, но и Турции продолжает расти. Комитас становится одним из близких друзей турецкого принца Сабаха Эдина, который не перестает увлекаться

мастерским исполнением Комитаса турецких народных песен. Концертная деятельность его также продолжается. Следует отметить его поездку в Египет. В отношении обработки песен он неустанно продолжает свое дело, но наряду с этим работает над оперным текстом в сотрудничестве с поэтом Ованесом Туманяном «Ануш», а также над обедней. Из этих работ Комитаса опубликованы незадолго до начала войны только 2 сборника обработок армянских песен, два шедевра, которые, несмотря на их малый сравнительно объем, уже обесмертили их создателя. Почему такая скудость? Тому ли причиной слишком строгая самокритика или просто-на-просто недостаток материальных средств для издания? Я думаю последнее. Об «Ануше» и обедне Комитаса, над которыми он не переставая работал, мы, к большому сожалению, судить лично не можем, но, по рассказам друзей Комитаса, задумано было то и другое крайне интересно. Вот образчик идеи построения «Сват Сват Господа Саваеф» из его литургии. Имея с Мусоргским общую черту – реально представить себе творимый им музыкальный образ, он следующим образом воплощал в своем художественном воображении этот церковный текст. Он представлял себе шествие Царя Царствующих в надзвездных высях окруженного (одно слово неразборчиво.– А. З.) ангелов, пение которых сначала сава доносятся до сынов земли. Далее пение ангелов становится все слышнее и при словах «испол небо и земля слави его», сливается в апогейном *fortissimo* с пением сынов земли. Приведенный пример заставляет нас подозревать какие новые красоты, как в смысле вдохновенно надуманной общей концепции, так и в чисто музыкальном своем осуществлении, должна была заключить обедня Комитаса. Но наступившая война тяжким бременем легла на деятельность его, а переход Турции на сторону Германии и последовавшая за этим армянская резня сыграла трагическую роль в жизни Комитаса. Несмотря на свою близость к принцу Саббах Эдину, он все же был отправлен с другими армянскими деятелями в Конию пешком. По пути туда, глубоко потрясенный всеми виденными им ужасами армянской резни, он не переставая плакал. Энергичное вмешательство Соединенных Штатов успело спасти от неминуемой гибели в числе уцелевших до того времени армян и Комитаса. Но было уже поздно. Хрупкая натура, перенесшая два нервных расстройства, не выдержала. Комитас впал в психический недуг. Какого его состояние в данный момент – неизвестно. Так трагически пресеклась деятельность большого человека, деятельность, сулившая так много не только для родного народа Комитаса, но и для всех друзей истинной духовной культуры.

В чем же заключается высококультурное значение автора трех небольших сборников песен, которые, казалось, по своему малому объему не могли бы составить труда всей жизни человека, посвятившего себя исключительно музыке.

Если бы композиторская деятельность Комитаса и выразилась бы только в этих трех сборниках (из биографии его мы видим, что это не так), то и тогда значение Комитаса было бы непреходящим, ибо прежде всего он первый обратил серьезное внимание на народные песни Армении. Он первый почувствовал все культурное и эстетическое значение народных песен его страны для всего армянского народа. Он первый почувствовал, что здание будущей армянской музыки в смысле оригинальных композиций может быть построено только на прочном фундаменте этих песен. Он первый указал, что те национальные песни, которые пелись в городах и которые уже начали переходить в деревню, европейского происхождения и в своей мелодике не имеют ничего общего с настоящей армянской песней. Комитас первый, с убеждением, во всеуслышание сказал армянам: «Вот ваши настоящие песни, они созданы народом, к которому вы принадлежите, и вы должны их любить» (его собственные слова). А как их нужно любить, Комитас показал всей своей жизнью. Ведь одна запись трех тысяч народных песен, поющих в отдаленных, глухих уголках горной Армении, куда Комитасу приходилось пробираться не во главе материально хорошо обставленной этнографической комиссии, а в качестве убогого путника, окрыляемого только одной беззаветной любовью к своему делу.

Но, установив истинный характер армянской мелодики, Комитас не ограничился этим. Перед ним стояла новая громадная задача – создание гармонического и контрапунктического стиля в духе настоящего Востока, могущего породить впоследствии новое слово в музыке. И Комитас подошел к этой задаче тем единственным верным путем, который в данном случае только и был возможен. Он начал не с подражания Западу, а с непосредственной работы над тем плодотворным материалом, который он сам собрал в народе и который единственно мог породить стиль, не найденный Комитасом в Берлине у Шмидта.

Обрабатывая песни, как мы уже знаем, со всей педантичностью (по свидетельству его учеников) строгостью, постоянно изменяя, постоянно оттачивая тонкости аккордового воплощения, Комитас постепенно все глубже и глубже вживался во внутренний дух песни и таким образом получал возможность путем чистой интуиции, т. е. путем самым ценным, проникнуться той высшей закономерностью, которая, увы, не находится в учебниках гармонии, и которую можно найти путем лишь внутреннего духовного слияния с сущностью песни. И действительно, если мы будем разбирать гармоническую фактуру обработок Комитаса – мы увидим кроме необыкновенной прелести, тонкости, обаятельности его гармонии, по меткому выражению Черепнипа, какого-то гармонического

(одно слово неразборчиво – *А. З.*), – еще и необыкновенную оригинальность, органически проистекающую из сущности самой песни.

Разбирая хоровые обработки Комитаса, мы увидим опять-таки новое слово в области контрапунктического изложения. Кроме чисто гармонического средства в смысле созвучания, его хоровые голоса, образующие целое, не только сами по себе свободно движутся в живой мелодической и ритмической прелести, но кроме того носят в себе ярко выраженный отпечаток народной мелодии, хотя и принадлежащей перу современного музыканта.

Это характерная черта не одной какой-либо обработки, а характерная черта всех обработок в их целом, дающая им значение не только ритма для народной песни, а именно образцов нового восточного гармонического и контрапунктического стиля, которому впоследствии, думается мне, суждено развернуться в более крупные музыкальные формы – стиля, отцом которого следует считать Комитаса.

Переходя к детальному рассмотрению его обработок, отметим в его первом сборнике очаровательную в своей пастушеской прелести серенаду (№ 3) влюбленного, в которой чувствуются благовоющие ароматы горных цветов после вешнего дождя. Особого внимания заслуживает трагическая песня эмигранта с ее импрессионистическим сопровождением, вначале напоминающим музыку капель дождя, падающих с мокрых листьев лесных гигантов Кавказа. Вообще все сопровождение песни эмигранта – маленький шедевр музыкального импрессионизма, по тонкости своей могущего быть сравнимым только с лучшими вещами Дебюсси, Равеля. Далее идут две очень интересные обработки одной и той же песни, первая из них с фортепианным аккомпанементом, вторая с хоровым сопровождением. Очень характерна, как по гармонии, так и по применению имитационного стиля «Мой возлюбленный ушел за гору». Но вещь, которая представляет собой высшее достижение всего первого сборника, вещь, стоящая даже выше песни эмигранта – это полный сладостной неги ноктюрн. И контрапунктическое (имитационное) – изложение, и (одно слово неразборчиво.– *А. З.*) гармонического склада, и замечательное чувство голосовой инструментовки – все это одно сплошное очарование. И вместе с тем, ноктюрн занимает всего одну страничку хорового изложения. Как мало и вместе с тем, как много.

В следующих двух сборниках, вышедших несколько лет спустя после первого, мастерство Комитаса, показанное им в первом сборнике, как бы еще оттачивается. В сборнике, посвященном исключительно хорам, технические особенности стиля, как в смысле контрапунктического изложения, так и в смысле разнообразия голосовой инструментовки получают свое полное выражение. В другом сборнике, посвященном исключительно одноголосным мелодиям, мы находим еще большую

изошренность гармонического склада, наряду с изысканностью, носящей отпечаток примитива, столь подходящего к духу самой песни. Относительно поэтического колорита всего этого сборника я бы сказал, что он носит на себе отпечаток какого-то просветленного пантеизма, отраженного в душе народа, постоянно созерцающего далекое небо, окаймленное горными вершинами и отражающееся в кристаллических водах горных озер. Попутно выскажу пожелание скорейшего перевода на один из европейских языков последних двух сборников, изданных исключительно на армянском языке, дабы сделать их достоянием всей Европы. Быть может, цех поэтов, организовавшийся в Тифлисе⁴, мог бы в сотрудничестве с армянскими поэтами прийти на помощь в этом деле и издать хотя бы в виде приложения переводы текстов. При разборе песенных обработок Комитаса я не коснулся предисловия к первому сборнику, где он в коротких словах выражает мысль большого значения относительно несоответствия в армянских песнях акцентов сильному времени, указываемого тактовой чертой, которая, по мнению Комитаса, служит лишь для обозначения единства счета. В этих мыслях он близко подходит к основам музыкальной речи Б. Л. Яворского, ученика Танеева, одного из самых выдающихся теоретиков нашего времени. О вышеприведенных мыслях Комитаса я упомянул еще и потому, что в лице его мы имеем выдающегося музыкального теоретика. Я уже говорил о Комитасе как о знатоке армянского (одно слово неразборчиво.– А. З.) письма. Свой теоретический труд он именно посвящает его разбору в связи с историей происхождения армянских песен и церковных напевов. Незадолго до войны он говорил своему ученику и другу Аракеляну, что им найден ключ к армянскому нотному письму. Тоже самое подтверждает и свидетельство его другого друга художника Татевосяна, по словам которого, Комитас совершенно свободно разбирался в старинной фамильной книге, принадлежащей роду Татевосянов и содержащей (одно слово неразборчиво.– А. З.) знаки. Всякий русский музыкант, старавшийся проникнуть в красоты знаменного распева, хранящегося в тайниках старинного крюкового обозначения, поймет, какой величайший интерес представляет его творческий труд. Но где в настоящее время находится этот труд, где находятся рукописи записанных им трех тысяч песен, где эскизы обедни, оперы? В каком состоянии находится он сам, этот современный ашуг, могущий действительно сказать, что жизнь его была песней. Есть ли у него средства в данный момент, которые позволили бы приступить к лечению в условиях наивозможно благоприятных. Быть может, есть еще возможность вернуть ему здоровье и силы. Быть может,

⁴ О «Цехе поэтов» подробно см.: А. Закарян. Тифлисский «Цех поэтов» Сергея Городецкого и сборник «Акмэ». Ереван, 2011. А. З.

возможно обратиться к Американской миссии, которой принадлежит честь спасения жизни этого выдающегося деятеля, с тем чтобы получить точные сведения о состоянии его здоровья, на основании которых можно было бы знать, какого рода помощь нужна в данный момент Комитасу. Вообще в судьбе этого выдающегося человека следует принять деятельное участие⁵.

Вложив в сокровищницу человеческого знания так много ценного, обогатив музыкальный мир новыми красотами, Комитас являет всей своей жизнью пример того пути, который должен избрать всякий музыкант, желающий сохранить характерные черты самобытности не только свои личные, но и своего народа. Мы знаем, что и те и другие черты в его сочинениях налицо. И, отметив его самобытность, мы особенно упираем на то, что Комитас не побоялся пройти через искус западноевропейского музыкального знания, ибо он внутренне понимал, что истинная самобытность творчества бывает или прирожденной, и в этом случае за нее бояться нечего, или же ее вовсе нет, и тогда ее никакими средствами не получить. Комитас приобрел технику музыкального письма, но не стал ее рабом, а заставил эту технику служить своему новому творчеству. Это западноевропейское музыкальное знание было для Комитаса тем мостом, по которому он свободно перешел через пропасть, на дне которой копошатся дилетантизм, безвкусие, оригинальничание, творческая немочь и прочие (одно слово неразборчиво.– А. З.) – в страну свободных возможностей, которые он и явил в своих сочинениях.

Заканчивая статью, я хочу еще указать на необыкновенную красоту, полную трагического пафоса, заключенную в шествии ашуга-мученика в образе монаха к лобному месту страдания целого народа, в Конюю.

Думаю, что этому поэтическому образу еще суждено воплотиться в творчестве одного из поэтов Армении⁶. Будем душевно надеяться, что певец Армении не погиб; но что дело его не погибло, это мы можем с радостью утверждать. Перед нами лежит (одно слово неразборчиво.– А. З.) сборник армянских песен, собранных в Александропольском уезде учеником Комитаса, композитором Спиридоном Меликяном и композитором Тер-Гевондяном, в лице которых мы имеем достойных преемников дела Комитаса, являющегося по справедливости крестным отцом их сборника.

⁵ Откликом на сказанное было основанное в начале мая 1919 г. в Тифлисе «Общество имени Комитаса».

А. З.

⁶ Как и предугадал Ф. Гартман, из грядущих армянских поэтов, в частности, гениальный Паруйр Севак (1924–1971) в 1959 г. написал поэму «Неумолкаемая колокольня». В ней показана судьба Комитаса – с рождения до потери рассудка после пережитого ужаса Геноцида, затем смерти и «возвращения на родину» – в 1935 г.

А. З.

Ф. Гартман

«Закавказское Слово», 1. III. 1919.

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԸ ԵՒ ՆՐԱ ՀԱԻԱՔՈՂՆԵՐԸ⁽¹⁾

<Ա>

Թիֆլիզի Երաժշտանոցի տեսուչ Պ. Ն. Ն. Չերեպնինի * նախաձեռնությամբ շուտով կայանալու են երկու նուագահանդեսներ՝ նուիր-ուած հայկական եւ վրացական երաժշտութեան: Թիֆլիզի Երաժշտական Բարձրագոյն Դպրոցի այդ գովելի ձեռնարկը շատ մեծ նշանակութիւն ունի, ոչ միայն որովհետեւ պիտի ծանօթացնէ հասարակութեանը իր հարազատ ժողովուրդների երաժշտութիւնը, այլ այդ նուագահանդեսները ունին եւ ընդհանուր մշակութային նշանակութիւն: Դրա մասին կ'ուզեմ մի քանի խօսք ասել:

Կովկասը, որ այժմ դէպի նոր կեանք է վերածնում, ազգագրական տեսակէտից մասնաւոր հետաքրքրութիւն է շարժում: Նա ունի այնքան այլազան ժողովուրդներ, որոնք ապրում են նրա համեմատաբար փոքր տարածութեան վրայ: Անյիշատակ ժամանակներից այդ ժողովուրդները իրենց լեզուն, մշակոյթն ու գեղարուեստը բերին այս վայրենի անմատչելի երկիրը: Մշտական արինահեղ կռիւների մէջ, մերթ արտաքին թշնամուն հեռացնելով, մերթ ներքին երկպառակութիւնները զսպելով, Կովկասի ժողովուրդները ուժեղացրին իրենց մէջ սերը դէպի ազատութիւնը եւ ինքնուրոյնութիւնը: Անմատչելի ու խիստ բնութիւնը առաւել եւս պահպանեց նրանց օտար ազդեցութիւններից: Գիտական հետազօտողի համար՝ հնութիւնը պահուել է այստեղ անարատ, իսկ երաժիշտ ազգագրողին համար՝ ժողովրդական երգը պահպանել է իր անբիծ մաքրութիւնը:

¹⁾ «Անահիտ»ի Ե. տարուան թիւ 1-2ին մէջ հրատարակած էինք Օր. Մ. Բարայեանի ձեռքով կատարուած թարգմանութիւնը հայ ժողովրդական երաժշտութեան եւ Կովկաս վարդապետի մասին բանախօսութեան մը գոր 1919ին Թիֆլիսի մէջ արտասանած էր ռուս յայտնի երաժիշտ Թ. Հարտման, որուն մէկ գեղեցիկ Սէնֆոնին նուագուեցաւ վերջերս՝ մեծ յաջողութեամբ՝ Փարիզի հռչակաւոր Լամուրէօ նուագահանդեսներուն մէջ: Այսօր կը հրատարակենք թարգմանութիւնը նոյն նիւթին վրայ Պ. Հարտմանի թիֆլիսեան ռուս թերթի մը տուած երկու շահեկան յօդուածներուն որ կը լրացնեն ինչ որ քսած էր իր բանախօսութեան մէջ: Ծ. Խ.

* 1918 թ. օգոստոսի 15-ին «Слово» թերթը հաղորդում է. «Պետրոգրադից Թիֆլիս է ժամանել նշանավոր կոմպոզիտոր և պետրոգրադյան կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Ն. Ն. Չերեպնինը, ով ընտրվել է Թիֆլիսի կոնսերվատորիայի դիրեկտոր»: Սեպտեմբերի 30-ին տեղի է ունեցել նրա համերգը (տե՛ս «Кавказское Слово», 3. X. 1918): Ա. Զ.

Մակայն ժողովրդական երգին մէջ պէտք չէ միայն որոնել նրա ազգագրական հետաքրքրութիւնը: Դրա նշանակութիւնը նախ եւ առաջ ընդհանուր մշակութական է: Երաժշտութիւնը ժողովրդի հոգու կատարեալ արտայայտութիւնն է: Իր անարատ նախնականութեան մէջ՝ ժողովրդական երգը պարունակում է բաղադրութիւն գեղարուեստական չափերի ու ներդաշնակութիւնների: Ժողովուրդը իր թրթռուն հոգու զօրութեամբ քաղում է նոցա իր բիրեղային աղբիւրների կիսագիտակցական խորքից: Նա ապականուած չէ օտար ազդեցութիւններից եւ անմիջական է իր գեղեցկութեան մէջ, ինչպէս է սոխակին երգը: Արեւելեան երգը իր անուշաբոյր բանաստեղծական էութեամբ, նուրբ ներդաշնակութեամբ, ճոխ բազմազան չափերով, Եւրոպային դեռ այնքան քիչ ծանօթ, իր մէջ պարունակում է ոչ միայն Կովկասեան ազգերի երաժշտութեան զարգացման բողբոջները, այլ եւ ամբողջ Արեւմուտքի: Այդ բողբոջներից պիտի ծաղկի ապագայում այն երաժշտական ովասիսը, որի շուքին տակ ապաստանարան պիտի գտնեն երաժշտական ճշմարտութիւն որոնող ծարաւած ու տարուած արեւմտեան Եւրոպայի ստեղծագործութիւնների լաւագոյն ներկայացուցիչները, նոքա որոնք տենչում են դուրս ելնել երաժշտական այն ոճերից ու սահմաններից եւ որոնց ամենաքանքարաւոր ներկայացուցիչները իրենց վերջին խօսքը ասած են, իր գերզարգացման մէջ տուած են այն ինչ որ ցայտուն կերպով ներկայացնում է այժմեան Գերմանիայի գեղարուեստը:

Նոր ճանապարհներ որոնողները նոքա են, որ իրենց դրօշակին վրայ վառ պահպանում են ռուսական նորագոյն դպրոցի հանճարեղ վարափեր^{*}: Այդ ռահվիրաները միշտ մօտ են եղած ժողովրդական երգին եւ ինչպէս այժմեան նկարիչները իրենց ներշնչումը գտել են ռուսական ժողովրդական արհեստաւորների (artisan) ստեղծագործութեան մէջ, Բաւարիայի հին ապակեգործների (glassmalerei) նախնական ցեղերի – հնդիկների, նեգրերի – ստեղծագործութիւնների մէջ, երգահանները՝ ուսումնասիրելով ժողովրդական երգերը՝ նրանց մէջ լուծումը գտան այն բոլոր չափերի եւ ներդաշնակութիւնների խնդիրների, որ այլեւս չէին կարող գտնել արեւմտեան Եւրոպայի վերջին դարերի երաժշտական ոճին մէջ: Պարզ է եւրոպական մշակոյթի տեսակէտից, թէ ի՞նչ մեծ նշանակութիւն ունի իր անարատ ձեւով պահպանելը Կովկասի գլխաւոր հարստութիւններից մինը – նրա ժողովրդական երգը: Կը գայ ժամանակ, երբ արեւմտեան քաղաքակրթութիւնը իր դոները լայն պիտի բանայ Կովկասի ժողովուրդների առաջ: Աւա դ, օգտուելով Եւրոպայի մշակոյթի բարիքներից, նոքա – կովկասեցիները – իրենց երգերը կարող են ենթարկել եւրոպական ազդեցութեան: Ժողովրդական երգը չափազանց քնքոյշ եւ զգայուն ստեղծագործութիւն է. իր չափի, ձայնաշարի

* Տեքստում այսպէս է. տե՛ս ռուսերենում:

բարձրացնելը կամ իջեցնելը, նոյն իսկ մի 1/8 աստիճանի, ճակատագրորեն կարող է ազդել նրա կազմութեան վրայ, նուազեցնելով նրա բնորոշ գեղեցկութիւնը, ձեւին կատարելութիւնը, եւ այդպիսով խորտակել նրա ամբողջութիւնը:

Կրկնում եմ՝ հասել է ժամկետը ժողովրդական երգը հաւաքելու. անհրաժեշտ է, առանց ժամանակ կորցնելու, ամէն կերպ օգնութեան հասնել նրա քուրմերին – նրանց, որոնք չնայած անասելի դժուարութիւնների, շնորհիւ իրենց անյաղթ եռանդի կատուցել են կովկասեան ժողովրդական երգի տաճարը: Պալիէվի, Արակչէէվի, Բալանչիվաձէի, Մելիքեանի, Տէր Ղեւոնդեանի եւ ուրիշների անունները ամէնքի բերանն են: Պատմութիւնը նրանց չի մոռանայ: Հեռու չէ եւ ամբողջ Եւրոպայի գնահատումը, եւ նրանք արժանի են, այն մեծ դժուարութիւնների համար, որ կարողացել են յաղթահարել:

Այդ երգ հաւաքողների մէջ կայ մէկը, որ գուցէ երբեք չի տեսնելու իր ամբողջ կեանքի աշխատութեան ապօթեօգը, իր բարձրագոյն իղձերի իրականացումը: Այդ մարդը չկարողացաւ դիմանալ այն տաժանելի դժբաղդութիւններին եւ սարսափներին, որ թափուել էին իր արիւնլուայ եւ բազմաչարչար հայրենիքին վրայ: Նրա նուրբ էութիւնը անզօր եղաւ մաքառելու եւ դիմադրելու այդպիսի ցնցումների: Խօսքս Կոմիտաս վարդապետի մասին է, այժմ ծանր հոգեկան հիւանդ Պոլսում: Նա հաւանօրէն գուրկ է նիւթական միջոցներից ու խնամքից, գուրկ հոգեկան տաքուկ փայփայանքից եւ ընտանիքից ու մօտիկներից, որ գուցէ անհետացած են հայկական կոտորածների հրէշային օրերին*: Թէեւ Կոմիտասը մեծ յաջողութիւններ ունեցաւ Արեւմուտքում, բայց նրա անունը համարեայ անյայտ է մեր հասարակութեան մեծ մասին, նոյն իսկ երաժշտական մասնագէտներին: Դժբաղդաբար նրա համերգները տեղի չէին ունեցած ոչ Պետրոգրադ, ոչ էլ Մոսկուա: Նրա վերջին հաւաքածոները լոյս են տեսել պատերազմից քիչ առաջ եւ այդ ժամանակ գեղարուեստական խնդիրները մոռացուած էին շատերի համար: Այս բոլոր հանգամանքները ինձ մտածել են տալիս, որ մեր զարգացած հասարակութեան մէջ շատեր կան որ ծանօթ չեն Կոմիտասի գործունէութեան կամ գուցէ միայն նրա անունը լսած լինեն: Նոցա համար անելորդ չեմ համարում այս տողերը նուիրել նրա կեանքի եւ գործունէութեան: Բոլոր տեղեկութիւնները ստացել են սիրալիր կերպով նրա բարեկամներից ու նրա քանքարը յարգողներից:

Այս տողերը գրելիս ունիմ եւ մի ուրիշ նպատակ, որ ինձ խորապէս ոգեւորում է. մի կողմից հասել է ժամը Կովկասում կատարելու ժողովրդական երգի հաւաքումը տենդային ուժով եւ միւս կողմից նրանց մշակումը եւրոպական կանոնների համաձայն: Ես խորապէս հաւատում եմ այդ գործին եւ ուզում եմ ժողովրդա-

* Նկատի ունի 1915 թ. Օսմանյան Թուրքիայում իրականացված Հայոց ցեղասպանությունը: Ա. Զ.

կան ստեղծագործություններով հետաքրքրուող ապագայ աշխատողներին ցոյց տալ այն ճշմարիտ ճանապարհը, որ ընտրած էր Կոմիտաս վարդապետը: Նա՝ թե՛ ժողովրդական երգերը հաւաքելու գործում, թե՛ ինքնուրոյն ստեղծագործութեան մէջ, արմատը ժողովրդական երգի էութեան մէջ գտնում էր: Եթէ մէկը ինձ հարց տայ, թե Կոմիտասը միմիայն մշակել է ժողովրդական երգերը եւ ուրեմն ի՞նչ ինքնուրոյն ստեղծագործությունների մասին եմ խօսում, ես նրան կը պատասխանեմ, որ այդ յիշուած մշակումները՝ կատարեալ քանքարի արտայայտութիւններ, ինքնուրոյն ստեղծագործություններ են եւ միաժամանակ ժողովրդական երգը իր անձեռնմխելի գեղեցկութիւնը պահպանած: Աւելի մանրամասն այս խնդրոյն վրայ կը խօսիմ յօդուածիս երկրորդ մասին մէջ, որ պիտի նուիրեմ Կոմիտասի ստեղծագործութեան քննադատականին: Այժմ պիտի անցնիմ նրա կենսագրութեան:

Կոմիտաս վարդապետը, աշխարհական անունով՝ Սողոմոն Գէորգեան, ծնած է Սեպտեմբերի 28ին, 1869 թ. Կուտինա քաղաքում (թրքական արտասանութեամբ՝ Քէօթահիա), Բրուսա քաղաքին մօտ: Բրուսան, ինչպէս իր հարեւան փոքրիկ քաղաքները, յայտնի է բրուտագործութեամբ (1 բառ անընթեռնելի է – Ա. Չ.): Շատ հին ժամանակները, Ագուլիսի* գաղթականները բերին այդտեղ սոյն գեղարուեստը, արեւելեան զարդարուեստի այդ կատարեալ արտայայտութիւնը: Կամաց կամաց Բրուսան սկսեց արտադրել ամբողջ Տաճկաստանի համար այդ զարդարանները եւ նրա գեղարուեստի զագայթակէտը եղան Բրուսայի մզկիթի զարդարանները: Հաւանական է, որ իր հայրենի քաղաքի գեղարուեստը փոքր հասակից անգիտակցօրէն տպաւորութիւն գործած լինէր Կոմիտասի վրայ: Գուցէ ապագայում այդ անգիտակցական տպաւորութիւնները նրա հոգու խորքին մէջ կերպարանափոխուելով՝ տուին նրան արեւելեան երգի եղանակին զարդարանքի այն անհուն զգացողութիւնը եւ հասկացողութիւնը:

Մի տարեկան հասակում Կոմիտասը զրկուում է իր մօրից (1): Հայրը եւ հօրաքոյրը, որ մօր պէս խնամում էր նրան, պահեցին երեխան: Երբ Սողոմոնի եօթը տարին լրանում է, հայրը նրան տեղաւորում է Կուտինայի հայ դպրոցը, որտեղ նա չորս տարի պարապեց: Երբ աւարտեց այդտեղ, հայրը նրան դրկեց աւելի բարձր ուսումնարան Բրուսա (երեքդասեան դպրոց): Հօր մահը արգիլում է նրան երկար ուսանելու այդտեղ եւ նա դառնում է հայրենի քաղաքը: Որքին պահեցին

* Ագուլիսը պատմական Հայաստանի Գողթան գավառի բարգավաճ բնակավայրերից էր: Կոմիտասը ինքնակենսագրականում գրում է, որ իր նախնիներն այդ գավառի Յդնա գյուղից են, զոկ են: Ա. Չ.

¹⁾ Մայրը մեռնում է 17 տարեկան հասակում թոքախտից: Նա եղած է շատ մելամաղձոտ, տաղանդաւոր բանաստեղծուհի եւ երաժշտուհի, վարդապետին տուած տեղեկություններին համեմատ: Մ. Բ.

հորեղբայրը եւ յիշուած հորաքոյրը, որ տեղւոյն Հայոց եկեղեցու սարկաւազուհին էր: Սողոմոնը երեխայ ժամանակ շատ սիրուն արծաթահունչ ձայն է ունեցած: Փոքր հասակից, իր հոգեւոր մօր առաջնորդութեամբ՝ հայկական եկեղեցական երաժշտութեան ապագայ այդ փայլուն ներկայացուցիչը իր մէջ ծծած էր եկեղեցական մեղեդիների գեղեցկութիւնը՝ դեռ անարատ ունէ արեւմտեան երաժշտական քաղաքակրթութիւնից:

Դիպուածը օգնեց փոքր Սողոմոնին եւ նրան միջոց տուեց թէ՛ շարունակելու իր ուսումը եւ թէ՛ զարգացնելու իր երաժշտական տաղանդը:

1881 թ. Գեորգ Դ. Կաթողիկոսը, որ երաժշտութեան մեծ սիրահար էր, փափագ ունեցաւ օրինակելի երգչախումբ կազմակերպել Էջմիածնի տաճարի համար: Նա առաջարկեց իր բոլոր թեմերին՝ Էջմիածին դրկել ամենաընդունակ տղաներին, որոնք լաւ ձայն ու լսողութիւն ունէին եւ խոստացաւ նոցա ձրի ընդունել ճեմարանը: Կուսիւնայում 25 թեկնածու տղաներից ընտրուեցաւ Սողոմոնը, եւ տեղւոյն Առաջնորդ Գեորգ Դերձակեանը՝ որ պիտի մեկնէր Էջմիածին եպիսկոպոս ձեռնադրուելու, իր հետ տարաւ ճակատագրի ընտրեալին: Բնորոշ փաստ. փոքր Սողոմոնը, որ փայլուն կերպով ծանօթ էր ամբողջ եկեղեցական ծիսակատարութիւններին, մի բառ չգիտէր հայերէն (1):

Այս վերջին հանգամանքը ինձ առիթ է տալիս մատնանիշ անելու այն մեծ դերը, որ հայկական եկեղեցին կատարում է իր ժողովուրդի համար եւ այս կարող է մեզի բացատրել, թէ ինչու հայ հոգեւորականութեան է վիճակուած ժողովրդական երգեր հաւաքելու մեծ գործը: Ատենով մեծ եղած Հայաստանին դաժան վիճակը վաղուց է, որ ցիրուցան է արած նրա զաւակներին ամբողջ աշխարհի մէջ, հետո իրենց մայր – երկրից: Նոքա վաղուց մոռացած կը լինէին նրան ու ձուլուած օտար ազգերի հետ, եթէ հայ եկեղեցին չլինէր, որ Հայերի հոգեւոր կապակցութեան սիւնն է: Եւ յիշուի հայ եկեղեցին, բացի կրօնական պարտականութիւններից, միշտ եղել է այն փարոսը, այն զոհասեղանը, որին Հայաստանի զաւակները բերած են իրենց լաւագոյն իղձերը եւ ազատութեան գաղափարը: Հայ եկեղեցականները միշտ եղած են այն պահապան հրեշտակները, որոնք օգնութեան էին հասնում իրենց ազգայիններին նրանց դժբաղդութիւններին մէջ: Նոյն ժամանակ նոքա պահապաններն էին հայ մշակոյթի պատգամների, որ կարողացել էին կորուստից ազատել հայ պատմութեան սոսկալի դարերի ընթացքին: Պարզ է, որ եկեղեցին էր սովորեցրել փոքր Սողոմոնին սիրել իր հայրենիքը, նրա սովորութիւնները, եկեղեցական երգեցողութիւնը, չնայած, որ նա չգիտէր մայրենի լեզուն: Կոմիտասի խոր համոզումով եկեղեցական եղանակների օրօրոցը եղած են ժողովրդական երգերը:

Հասնելով Էջմիածին, Սողոմոնը մտնում է ճեմարան, որտեղ գիտութիւնների հետ միասին, ջերմ կերպով ուսումնասիրում է թէ՛ տեսական եւ թէ՛ գործնական

կերպով եկեղեցական մեղեդիները: Նրա ուսուցիչները եւ ուղեկիցները եղան նշանաւոր Թաշճեանի աշակերտները, իսկ նա ինքը – Թաշճեանը – հայկական եկեղեցական նօթագրութեան կազմակերպիչ՝ Բարա Համբարձում Լիմոնճեանցի աշակերտն էր եղած: Ինչպէս յայտնի է, հին հայկական եկեղեցական նօթագրութիւնը, որպէս եւ յունականը, լատինականը եւ հին ռուսականը, չափազանց բարդ նշաններից էր կազմւած, որ կոչուում էին խազեր (neumes): Այժմեան երաժշտագետները աշխատում են թափանցել դրա գաղտնիքը, որ դեռ շատ ու շատ վիճելի է: Խազերը ցոյց են տալիս գլխաւորապէս մեղեդիի զարդարանքը եւ նոցա կարդացողը եկեղեցական մեղեդիների ներքին կազմի ու բնաւորութեան շատ նուրբ զգացող պիտի լինի, լուսաբանելու համար նոցա գաղտնիքները: Այդ մեծ դժուարութիւնները թեթեւացնելու համար, վերեւ յիշուած Լիմոնճեանը՝ քաջածանօթ հայկական խազերի նշաններին, յօրինած էր մի նոր նօթագրութիւն. արտաքուստ՝ նշանները վերցրած էր հին նշանների ձեւից, ամէն նօթայի ճիշդ նկարագրով: Բնորոշ է, որ Լիմոնճեանցը չուզեց օգտուել Արեւմուտքի գծագիր կազմից, այլ պահպանեց տառերի նկարագրական ձեւը, որ՝ չնայած իր դժուարութեանը՝ շատ ձկուն է արեւելեան չափերի դժուարագոյն եղանակները գրի առնելու համար: Պէտք է ենթադրել, որ արդէն ուսման շրջանում Գումիտասը ձեռք բերած էր եկեղեցական մեղեդիների խոր գիտութիւնը, որ այնքան ազդած էր իր յետագայ աշխատութիւնների վրայ: Դրանից դուրս՝ նոյն ժամանակ Սողոմոնին մէջ զարթնում է սերը դէպի ժողովրդական երգերը: Նա օգտուում է ամէն հանգամանքից նոցա գրի առնելու. ընկերների դարձր արձակուրդներից՝ միջոց էր տալիս նրան նոր երգեր լսելու, որ նա իսկոյն ձայնագրում էր: Սակայն այդ բոլոր փորձերը մնում էին շուքի մէջ թէ՛ Սողոմոնի եւ թէ՛ իր վարժապետների կողմից, որ քայլ չէին անում նրան արեւմտեան երաժշտական զարգացումը եւ պատրաստութիւնը տալու (1): 1890 թ. իբրեւ Զ. դասարանի աշակերտ՝ Գումիտասը ընդունեց սարկաւազութիւնը, 1893 թ. նա աւարտեց ձեւարանը եւ 1895 թ. վարդապետ ձեռնադրուեց: Նրան տալիս են Գումիտաս անունը, որ նա պիտի անմահացնէր ոչ միայն Հայաստանի, այլ աշխարհիս գեղասերների եւ ժողովրդական երաժշտութեան պաշտողների համար: Աւարտելով ձեւարանը նա նշանակուում է այնտեղ երգեցողութեան վարժապետ: Նրա աղքատիկ տոճիկը (մօտաւորապէս 30 բուրլի ամիսը) նրան հազիւ միջոց էր տալիս մի փոքր երգեհոն եւ երաժշտական կանոնների

¹⁾ Այստեղ պիտի յիշատակեմ մեծ հայագետ եւ ուսումնական Գարապետ Կոստանեանցի՝ ձեւարանի տեսչի՝ կարծիքը Սողոմոնի մասին, որ երեւի թէ յայտնի չէր Պ. Հարտմանին: Գումիտասը այնչափ տարուած էր երաժշտութեամբ, որ չափազանց անուշադիր էր ուրիշ դասերի, բայց նրա արտակարգ երաժշտական ընդունակութիւնների պատճառով՝ վարժապետները աչք էին գոցում եւ նրան մի դասարանից միւսը առաջ տանում, տեսչի համաձայնութեամբ: Մ. Բ.

մի քանի դասագիրք ձեռք բերելու: Այդ համեստ փորձերի հետ՝ արեւմտեան երաժշտական գիտությունների գաղտնիքները մենակ ձեռք բերելու, նա շարունակում էր հաւաքել ժողովրդական երգեր եւ մի քանի տարրուան մէջ մինչեւ 300 երգ գրի էր առել: Երաժշտական բազմակողմանի զարգացման տենչը տանջում էր երիտասարդ վարդապետին եւ խեղդում նրան էջմիածնում: Վերջապէս շնորհիւ համեստ թոշակի՝ Ադ. Մանթաշեանի եւ մի քանի ուրիշ մեկենասների կողմից, նա սկզբում մեկնում է Թիֆլիզ, յայտնի եկեղեցական երգահան Մակար Եկմալեանի հետ պարապելու: Դա տեւում է մօտ վեց ամիս: Չգոհանալով դրանով, Կոմիտասը մեկնում է նախ եւ առաջ Լէյպցիգ, ուր մնում է մի տարի, իսկ յետոյ Բերլին, Պրոֆեսոր Շմիդի մօտ ուսանելու: Նա երեք տարի մնում է այնտեղ տենդային աշխատանքի մէջ: Ուսանում է ներդաշնակութիւնը (harmonie), ձայն առ ձայնը (contrepoint), խիստ ոճը (le style sévère), երաժշտական ձեւերը (formes), գեղարուեստի պատմութիւնը: Համալսարանում հետեւում է փիլիսոփայութեան, գեղագիտութեան (esthétique) դասընթացքներին: Պրոֆ. Շմիդի աշակերտը անխնոց էր, բայց ինքնուրոյն. նրա ուժեղ արեւելեան խառնուածքը, սէրը եւ որոնումը արեւելեան ներդաշնակութիւնների՝ անվերջ վիճաբանութիւնների նիւթ էր եւրոպացի վարժապետի եւ անհնազանդ արեւելցի աշակերտի միջեւ: Այդ վեճերը սաստկանում էին, երբ Կոմիտասը սկսում էր իր հետ բերած ժողովրդական երգերը ներդաշնակել եւ իր ամբողջ էութեամբ պաշտպանում էր իր անհնազանդ ներդաշնակութիւնները:

Ի պատիւ Պրոֆ. Շմիդի պէտք է ասել, որ շատ անգամ ճարը կտրած, ծալում էր դասական քննադատութեան գէնքը իր աշակերտի այնքան ցայտուն, ինքնատիպ տաղանդին առաջ եւ ասում. “Եթէ դուք համոզուած էք այդ ներդաշնակութեան գեղեցկութեանը, թո՛ղ ձեր ուզածը լինի”: Հետաքրքիր է այն փաստը, որ պատմած է Պրոֆ. Շմիդը իր աշակերտի մասին խօսելիս, որ նա միշտ ձգտում էր օգտագործելու quart-sext accord-ը, բնորոշ՝ Կովկասի եղանակները ներդաշնակելու համար եւ որ դասագրքերի կանոններից դուրս է: Վարպետի այդ վկայութիւնը ապացոյց է, թէ ինչ ցայտուն, ուժեղ եւ ինքնուրոյն երաժշտական խառնուածք ունէր Կոմիտասը: Երբեմն էլ վարպետը չէր կարողանում հանդուրժել այդքան ազատ եւ կանոններից հակառակ ներդաշնակութիւններին եւ համբերութիւնը կորցնում էր: Շատ տարիներ յետոյ Կոմիտասը պատմում էր ծիծաղելով, որ մի անգամ այլեւս չհամբերելով նրա ազատութիւններին, պրոֆեսորը նստեց դաշնամուրի մատներին (clavier) վրայ եւ մի քանի անգամ նոյնը կրկնելով բացազանչում էր. “Ահա ձեր ներդաշնակութիւնները”:

Իր ուսման շրջանին Կոմիտասը խորապէս տարրուած էր Վագների երաժշտութեամբ եւ նրան հիացնում էր վերջինիս այնքան խնամքոտ վերաբերմունքը դէպի բնագիրները (texte): Իր ապագայ երկերի մէջ Կոմիտասը ծայրայեղ կատարելու-

թեան հասցրեց այդ խնդիրը: Բերլինի իր այդ շրջանին նա գրած էր մի քանի երկեր, – արեւմտեան երաժշտական ձեւի փորձեր: Սակայն դա իրեն բաւարարութիւն չէր տալիս: Նա զգում էր, որ իր երաժշտական շրջապատը չափազանց ազդում էր իր ինքնուրոյնութեան վրայ: Այդ տենչը կարմիր թելի պէս անցնում է նրա երգահանի գործունէութեան միջոց: Իբրեւ արուեստագէտ՝ չափազանց խիստ լինելով դէպի ինքը, նա չուզեց տպագրութեան յանձնել իր Բերլինի հեղինակութիւնները (1):

Ես աւելի ուշ պիտի խօսիմ այդ տարիների նշանակութեան մասին Կոմիտասի գեղարուեստական զարգացումի տեսակէտից: Իր մօտիկ բարեկամների վկայութեամբ նա չէր սիրում յիշել այդ տարիները, բայց ընդունում էր Պրոֆեսոր Շմիդի մեծ գիտութիւնը: Թէեւ վերջինս չէր ըմբռնում արեւելեան երաժշտութեան նրբութիւնները, սակայն նա վերին աստիճանի տաքուկ, ինամոտ ու նուրբ վերաբերմունք ցոյց տուաւ Կոմիտասին, թէ՛ արտիստին եւ թէ՛ մարդուն (2): Երբ տարիներ

1) Այդ հեղինակութիւններից մի քանիսը, որ Փարիզի Կոմիտասեան Յանձնաժողովը գտաւ Պոլսից դրկուած վարդապետի գոյքերի մէջ, դրկուեցան Երեւանի պետական Թանգարանը, ինչպէս եւ մի շարք նրան պատկանող գրքերը եւ նօթաները՝ որոնց լուսանցքները իր դիտողութիւններով լեցուն են: Մ. Բ.

2) Աւելորդ չենք համարում այստեղ պատմել Կոմիտաս վարդապետի յիշատակները Պրոֆեսոր Շմիդի մասին: Վարդապետը իր ամբողջ թոշակը համարեայ գործադրում էր ուսման, դաշնակի ու երգեհոնի վարձքի, գրքեր ու նօթաներ գնելուն եւ հազիւ կարողանում էր օրական մի անգամ ճաշել: Պրոֆեսորը յուզմունքով նկատում էր իր տաղանդաւոր աշակերտի հալուելը, որ նիհարում էր օրէց օր: Վերջապէս չհամբերելով, մի օր դասից յետ Պր. Շմիդը վճռում է նրան հետեւել հասկանալու համար նրա կեանքը. հեռուէն տեսնում էր, ինչպէս նա մտաւ մի ժողովրդական համեստ պանդոկ եւ խեղճուկ նախաճաշ արաւ: Նա շարունակեց հետեւել վարդապետին մինչեւ նրա դուռը եւ մտաւ տանտիկնոջը մօտ, բացատրելով իր այցելութեան նպատակը եւ խնդրելով, որ իրեն միջոց տայ հասկանալու իր աշակերտի կեանքը: Տիկինը տեղաւորում է նրան մի յարկ ցածր Կոմիտասի սենեակին տակ եւ նա մնում է այնտեղ ամբողջ օրը, ունկնդրելով ինչպէս վարդապետը մերթ երգում, մերթ նուագում է, բայց այլեւս ուտելու խնդիր չկայ: Իրիկուան ժամը 10ին նա բաղխում է դուռը: Երբ Կոմիտասը զարմանքով տեսնում է իր Պրոֆեսորին, վերջինս յարձակւում է իր աշակերտին վրայ. – “Դուք այսպէս ապրում էք առանց սնունդ առնելո՞ւ, ես արգիլում եմ այլեւս ինձի վճարելու”: Եւ այդ օրուանից նա ստիպուած է լինում շաբաթը երեք անգամ գնալ ճաշելու իր Պրոֆեսորին մօտ, որ այնուհետեւ տանում էր նրան Բերլինի օպերան: Կոմիտասի առաջին հոգար դառնալիս Կովկաս լինում է իր պարտքը լիովին վճարելու իր ամենապատուական պրոֆեսորին: Նա որդու պէս սիրում էր վարդապետին եւ եթէ մի շաբաթ նամակ չառնէր նրանից, հեռագիր էր տալիս իմանալու Կոմիտասի առողջութիւնը:

Դէպքը այնքան հազուագիւտ է, որ արժանի էր յիշատակուելու:

Մ. Բ.

յետոյ խնդիր ծագեց Էջմիածնում, թէ ո՛ր դրկել ուսանելու Կոմիտասի ամենաարժանաւոր, նրա պատուէրները շարունակող աշակերտ՝ Սպիրիտոն Մելիքեանին (3) նա համոզեց, որ նրան դրկեն աշակերտելու Պրոֆ. Շմիդին, բացառելով իր կարծիքը նրա մասին:

Բ.

Չորս տարի Գերմանիայում անցրնելուց յետոյ, 1899 թ. Կոմիտասը դառնում է Էջմիածին, թեւաւորուած դասական գիտութեամբ, ոգևորուած՝ հայրենիքում նոր ներշնչումներ գտնելու գաղափարով: Նա նորից նշանակուում է ճեմարանի ուսուցիչ եւ տենդային եռանդով սկսում է գրի առնել ու մշակել ժողովրդական երգերը: Նա օգտուում է ամէն արձակուրդից եւ մեկնում շատ հեռաւոր խուլ անկիւններ՝ եղանակներ, երգեր ժողովելու: Տեսնողները վկայում են, որ Կոմիտասը մասնաւոր շնորհք ուներ նիւթ գտնելու, մասնաւոր հմտութիւն ժողովրդական երգիչներին մօտենայու եւ նոցա ոգևորելու: Այս վերջին հանգամանքը նշանակալից է. անհոգի երգուածը շատ անգամ թերի է, չափը, երգի շէնքը կարող են անկատար լինել: Արդէն այնքան դժուար է դոցա գրի առնելը, մանաւանդ 1/8 եւ երբեմն աւելի մանր նօթային բաժանումները: Գիւղերում նա կազմակերպում էր կլոր պարեր, խաղեր, եւ ինքը մի տեղ պահուած՝ շտապ գրի էր առնում իր լսածները: Հայկական եկեղեցական տօները, ուխտագնացութիւնները ահագին նշանակութիւն ունին ժողովուրդի բնական ձիրքերը ուսումնասիրելու գործում: Պարերը, երգերը անպակաս էին այդ տօներին, եւ ժողովրդական երգիչները, ոգևորուած, ներշնչուած, նոր երգեր էին ստեղծում (1):

Կոմիտասի աշակերտները վկայում են, որ նա անմասն վարդապետութիւն էր ձեռք բերած իլգրԵփիյմ? տթ տթտ տթտ թտտթթտտթթթ* երգերը գրի առնելու (*): Իբր նմուշ պատմում են հետեւեալը. – Մի քանի երաժիշտ ճանապարհորդներ այցելում են նրան Էջմիածնում: Դոցանից մինը անասելի դժուարութեամբ կարողացել էր նօթագրել մի քրդական եղանակ: (Դոքա չափագանց դժուար են նշանակելու համար): Նա խնդրում է Կոմիտասին այդ եղանակը լսել: Ո՛րչափ մեծ է լինում ներկաների զարմանքը, երբ վարպետը այդ երգը մի անգամ լսելուց յետոյ, իսկոյն արձանագրում է իր ամբողջութեամբ: Նա օգտուում էր այդ դէպքերում

1) Կոմիտասը, որին ժողովուրդը անուանում էր “Երգիչ վարդապետ”, անպակաս էր այդ ուխտագնացութիւններին եւ իր անմասն յիշողութեան մէջ ամբարում էր իր լսածները, որ ապագայում պիտի այնքան օգտագործէր: Ս. Բ.

* Տեքստում այսպէս է. տե՛ս բուսերենում: Ս. Զ.

*) Երգը լսելիս նա երբեք չէր ընդհատում, ինչ որ անում են անփորձ հաւաքողները: Դա արգելք է լինում շատ անգամ եւ խանգարում է երգի ամբողջութիւնը: Թ. Հ.

Համբարձում Բաբայի նօթագրութիւնից, որ աւելի յարմարութիւն է ներկայացնում շտապ գրելիս (1) քան եւրոպականը, որին նա ոչ պակաս քաջ հմուտ էր:

Ո՞վ գիտէ, գուցէ ապագայում տառական նօթագրութիւնը դեր կատարէ քառորդական նօթաների եւ ապագայ նոր ոճերի բարդ ներդաշնակութիւնների համար:

Բացի ժողովրդական երգերը ուսումնասիրելուց, Կոմիտասը եռանդով մշակում էր իր հաւաքած եղանակները եւ իր երաժշտական ոճը կատարելագործում: Այդ նրան հնարաւորութիւն տուեց ապագայում հրատարակելու իր երեք ժողովածուները, – իր երեք գլուխ գործոցները: Իմ խորին համոզումով այդ հատորները ապագայում հայ երաժշտութեան զարգացման հիմնաքարն են լինելու: Նա անսահման մանրակրկիտ ու խիստ էր ինքն իրան հանդէպ, երբեք չգոհանալով եւ միշտ կատարեալը փնտռելով: Համարեայ ամէն ամիս, ամէն ունկնդրութեան իր մշակումները նոր ձեւ էին առնում:

Այսպիսի անասելի աշխատանքի մէջ անցնում է ժամանակը մինչեւ 1905 թ.: Այդ տարի Կոմիտասը առաջին անգամ նուագահանդէս – դասախօսութիւններ է տալիս Թիֆլիզ եւ Բագու, որ մեծ ընդունելութիւն են գտնում: Մինչեւ նրա յայտնութիւնը՝ Թիֆլիզի ու Բագուի հասարակութիւնը բացի զուռնայիների երաժշտութիւնից եւ պարերգերից՝ դաշնամուրի վերածուած՝ շատ անգամ վերին աստիճան անյաջող, գիտէր միայն ազգային երգեր, որոնց եղանակները եւրոպական էին մեծ մասամբ: Այդ երգերը խմբի ձեւով տարածում էր Կարա Մուրզան, մի գործիչ որ Հայոց համար եղած է ինչպէս Ռուսների համար Սլավփիանսկին: Կոմիտասի խումբը հիանալի պատրաստուած էր եւ հասարակութիւնը զարմանքով ունկնդրեց իրեն անծանօթ հեռաւոր Հայաստանի երգերը եւ գնահատեց նոցա ինքնուրոյն գեղեցկութիւնը: Յաջողութեան գլխաւոր պատճառը Կոմիտասն էր – այդ ոգեւորիչ երգիչը: (Ճիշդ է որ նա առաջնակարգ ձայն չունէր, բայց իր անմասն, մեծաշունչ ոգեւորուած կատարումը մոռանալ էր տալիս ձայնի պակասութիւնը (2):) Կոմիտասը նոյնպէս սքանչելի դասախոս էր. նա ամենաչոր, գիտնական խնդիրները իմանում էր այնպէս կարճ ու պարզ ներկայացնել, որ հասարակութիւնը նրան ունկնդրում էր առանց յոգնութեան: Նրա բնական սրամտութիւնը, զուարթ բնաւորութիւնը կենդանացնում էին դասախօսութիւնը: Իբրեւ նուրբ հոգեբան նա գիտէր օգտուիլ իր այդ առանձնահատկութիւններից, երբ զգում էր, որ լսողների հետաքրքրութիւնը թուլանում է:

1) Կոմիտասը համեմատում էր այդ նօթագրութիւնը սղագրութեան հետ: Մ. Բ.

2) Այստեղ աւելորդ չեմ համարում աւելացնել, որ Կոմիտասի երգելու արուեստը աճում էր օրէ օր, նա շատ խոր կերպով թափանցել էր այդ արուեստին, եւ իր երգելը քանի գնում աւելի եւս կատարելութեան էր հասնում: Մ. Բ.

Այդ յաջողութիւններից թեւաւորուած՝ Կոմիտասը մի շարք երգահանդէսներ է կազմակերպում հետեւեալ տարին Արեւմտեան Եւրոպայում: Նա այցելում է Ջոնիցերիան (1) եւ Փարիզը, ուր ահագին յաջողութիւն եւ ընդունելութիւն է գտնում: Նրա ամէն մի բեմ երեւալը՝ վանականի համեստ զգեստով եւ վեղարով, փայլուն յաջողութիւն էր իր եւ հայկական երաժշտութեան համար: Այդ նոյն տարին Փարիզում լոյս է տեսնում նրա առաջին հաւաքածուն հայ մտաւորականների Ընկերակցութեան շնորհիւ եւ մեծ գնահատումի է արժանանում Փարիզի երաժիշտների կողմից: Կոմիտասը շատ անգամ կրկնում է իր բարեկամներին, որ Ֆրանսիացիք շատ աւելի նրբազգաց հասկացող եղան դէպի արեւելեան երաժշտութիւնը, քան թէ Գերմանացիները: Դա բնորոշ է Ֆրանսիացիների համար, որ այս վերջին տասնեակ տարիների ընթացքում այնքան յառաջադիմած են եւ առաջնորդող դեր ունեն ոչ միայն երաժշտութեան, այլ եւ ընդհանուր գեղարուեստին մէջ:

Փարիզի փառայեղ յաջողութիւններից յետոյ Կոմիտասը վերադառնում է Էջմիածին 1907 թ. ամառը եւ շարունակում իր առաջուն պաշտօնը: Նա մնում է այնտեղ երկու տարի շատ տխուր ու ծանր հոգեկան վիճակի մէջ: Նա գուրկ է երաժշտական միջավայրի շրջանակից. խղճուկ կեանք, աղքատիկ միջոցներ, որ մինչեւ իսկ թոյլ չէին տալիս նրան գնելու անհրաժեշտ նօթաները եւ գրքերը. մինչեւ իսկ դաշնամուր չունէր իր ձեռքի տակ (դաշնակը դրուած էր երգեցողութեան դասարանում, որտեղ ձմեռը ահռելի ցուրտ էր), նա իր խուցում պիտի գոհանար խղճուկ երգեհոնով: Այս բոլորը ստիպեց Կոմիտասին աւելի բարեյաջող հանգամանքներ որոնել իր երգահանի գործունէութեան համար եւ Էջմիածինը ձգել: Նրա հաւաքած երգերի թիւը հասնում էր 3000ի եւ այդ տեսակէտից Հայաստանի կեդրոնի մէջ մնալը այլեւս անհրաժեշտ չէր: Հարկաւոր էր այդ բոլոր նիւթերը կարգի բերել, իսկ մենք գիտենք, թէ նա որչափ բծախնդիր ու խիստ էր ինքն իրան հանդէպ: Բացի դրանից նա վաղուց վճռել էր հայկական պատարագը նոր ինքնուրոյն ոճով պատրաստել եւ ազատ օտար ազդեցութիւններից (յունական, արաբական, պարսկական): Մի ուրիշ իղձ ունէր նաեւ – հայկական ժողովրդական երգերից օպերա ստեղծել: Այդ ընդարձակ ծրագիրները իրագործելու յոյսով 1909–10 ուսումնական տարուան վերջը Կոմիտասը տեղափոխուում է Պոլիս: Այնտեղ նա բնակարան է վարձում իր բարեկամ նկարիչ Փանոս Թերլեմէզեանի հետ, որ զարդարում է իր նկարներով երգահանի տունը: Նրա համբաւը աճում է օրէ օր: Նրա վարպետութիւնը ոչ միայն հայկական, այլ եւ տաճկական երաժշտութեան հիացմունք է պատճառում իր շուրջը: Նրա երկրպագուներից մինը լինում է Իշ-

1) Յարգելի երաժիշտը երեւի տեղեակ չէր, կարծելով թէ Կոմիտասը իր հետ տարած էր իրեն խումբը: Նա ամէն տեղ պատրաստում էր տեղական ոյժերից խումբեր: Մ. Բ.

խան Սաբահեդդինը: Նա կազմակերպում է անթիւ երգահանդէսներ (1) թէ՛ Պոլսում, թէ՛ գաւառներում, անհուն յաջողութեամբ: Յիշատակենք եւ նրա ճանապարհորդութիւնը դէպի Եգիպտոս եւ այնտեղ տարած երաժշտական յաղթանակները:

Նոյն ժամանակ անխոնջ շարունակում էր երգերի մշակման գործը: Յովհ. Թումանեանի հետ պատրաստում է “Անուշ” օպերայի բնագիրը եւ մշակում պատարագը:

1913 թ. պատերազմից մի քիչ առաջ նա հրատարակում է անձամբ երկու հատոր ժողովրդական երգերի, երկու գլուխ գործոց, որոնք չնայած իրենց փոքր ծաւալի անմահացրած են իրենց ստեղծողին: Ինչո՞ւ այդքան քիչ արտադրութիւններ: Արդեօք իր բժախնդիր վերաբերմունքը դէպի իւր գործը գլխաւոր պատճառն էր, թէ նիւթական միջոցների պակասութիւնը: Ես կարծում եմ աւելի շուտ վերջինս: Դժբաղդաբար մենք գաղափար չենք կարող տալ ոչ “Անուշ”ի, ոչ էլ պատարագի մասին, որ նա անդադար կատարելագործում էր, բայց իր բարեկամների վկայութեամբ նոցա ինքնատիպութիւնը շատ մեծ է: Ահա մի նմուշ նրա պատարագից – “Մուրբ Մուրբ”ը:

Կոմիտասը համանմանութիւն ուներ Մուսորգսկու հետ – դրական (րէալ) կերպով երեւակայում էր երաժշտական պատկերը: Ահա թէ ինչպէս էր տեսնում այս եկեղեցական բնագիրը. “Թագաւորների թագաւորը ընթանում է իր թափօրով աստղերէն վեր, շրջապատուած հրեշտակների խմբերով, որոնց երգը հազիւ լսելի է երկրի զաւակներին: Կամաց կամաց հրեշտակների երգը աւելի լսելի է դառնում եւ այն խօսքերին “Լի են երկինք եւ երկիր փառօք քո” ուժգին թնդում է նոցա երգը երկրի զաւակների փառաբանութեան հետ”: Այս օրինակը երեւակայել է տալիս, թէ ի նչ նոր գեղեցկութիւններ, ի նչ զմայլելի ստեղծագործական կատարելութիւն պիտի ներկայացնէ Կոմիտասի պատարագը: Աւա դ, հասնում է պատերազմը, որ սոսկալի արգելք եղաւ նրա գործունէութեան: Տաճկաստանի միանալը Գերմանիայի հետ եւ դրան հետեւող հայկական տարագրութիւնները ողբերգական հետեւանք ունեցան Կոմիտասին համար: Նա արքայութիւն էր ուրիշ հայ գործիչների հետ Կոնիա եւ հարկադրուած էր ոտով երթալու: Ճանապարհին, խորապէս ցնցուած կոտորածների զարհուրելի տեսիլներով, նա անընդհատ լալիս էր: Միացեալ Նահանգների դեսպանին եռանդուն միջամտութեան շնորհիւ հնարաւոր եղաւ Կոմիտասին եւ մի քանի ուրիշ Հայերի մահուանից ազատել: Բայց արդէն ուշ էր: Նրա նուրբ էութիւնը, որ երկու ջղային քայքայումների դիմադրել

¹⁾ Կոմիտասը խումբ էր պատրաստել Պոլսում, որ բաղկացած էր 250 հոգուց (երկսեռ) եւ որի կատարելութեան մասին հրաշքներ են պատմում:

էր, այս անգամ խորտակուեց եւ Կոմիտասը հոգեպէս հիւանդացաւ: Ինչպէս է այժմ նրա դրութիւնը – մենք չգիտենք:

Ահա թէ ինչ ողբերգական կերպով քայքայուեց այդ մեծ մարդու գործունէութիւնը, որ այնքան շատ պիտի տար ոչ միայն իր հայրենակիցներին, այլ եւ աշխարհիս հոգեւոր մշակոյթի բարեկամներին:

Ինչի՞ մէջ է կայանում այս փոքր երեք հաւաքածուների հեղինակի բարձր մշակութական նշանակութիւնը եւ միթէ՞ դոքա կարող են ներկայացնել երաժշտութեան նուիրուած մի մարդու ամբողջ գործունէութիւնը: Ես պնդում եմ, որ եթէ Կոմիտասի ամբողջ գործը այդ երեք հաւաքածուները լինէր (ինչպէս տեսնում էք կենսագրականից, դա ճիշդ չէ), նրա նշանակութիւնը մնայուն է: Նա առաջինը լուրջ ուշադրութիւն դարձրեց Հայաստանի ժողովրդական երգերին վրայ: Նա առաջինը զգաց այդ երգերի մշակութական եւ ազգագրական նշանակութիւնը իր ցեղին համար: Նա առաջինը ըմբռնեց, որ հայկական երաժշտութեան ապագան իբր ինքնուրոյն պիտի կառուցուի ժողովրդական երգի հաստատուն հիմքի վրայ: Նա առաջինը մատնանիշ արեց, որ ազգային երգերը – դոքա քաղաքներից արդէն գիւղերն են անցնում – եւրոպական ծագում ունին եւ իրենց եղանակները ոչ մի կսպ չունին իսկական հայկական երգին հետ: Նա առաջինը համոզմունքով ու բարձրաձայն գոչեց Հայերին՝ “Ահա ձեր իսկական երգերը, նրանց ստեղծել է այն ժողովուրդը, որին դուք պատկանում էք եւ դուք պիտի նոցա սիրէք” (իր սեպհական խօսքերն են):

Կոմիտասի ամբողջ կեանքը ապացոյց է, թէ ինչպէս պէտք է նոցա սիրել: Ինչ - հոյակապ գործ՝ երեք հազար երգեր գրի առնելը, այն երգերը, որ երգւում էին Հայաստանի անյայտ խուլ անկիւններում ...: Ինչ անասելի դժուարութիւնների էր հանդիպում Կոմիտասը, իբր խղճուկ շրջիկ անցնելով այդ լեռնական վայրերը: Ոչ մի ազգագրական նիւթապէս օժտուած մասնաժողով նրան օգնութեան չէր հասած: Նրան թելաւորում էր միայն իր անհուն սէրը դէպի գործը: Այդ բոլորը նրան բաւարարութիւն չէր պատճառում: Նրա առջեւ դրուած էր մի ահագին դժուար խնդիր. նոր ներդաշնակային (harmonique) եւ ձայն առ ձայն (contrepointique) ոճ ստեղծել արեւելեան երաժշտութեան հոգուն համաձայն: Դա ապագայում նոր խօսք պիտի բերէր երաժշտութեան մէջ: Այդ դժուար խնդիրը նա լուծեց եւ ընտրեց այն ճանապարհը, որ պիտի գործադրուէր այդ դէպքում: Նա օրինակ չառաւ եւրոպական - արեւմուտքի կանոններից, այլ իր պտղաբեր նիւթի մէջ գտաւ այն ոճը, որ ոչ մի Շմիդ չէր կարող նրան սովորեցնել: Կոմիտասը ինչպէս ասացինք, բժախնդիր ու խիստ դէպի իր մշակումները, աւելի ու աւելի խոր վերապրում էր երգին ներքին հոգին ու կզմը: Նա մաքուր ներզգացումով (intuition) թափանցում էր երգի հոգիին: Դա անկարելի է ուսանիլ ոչ մի երաժշտական դասագրքի մէջ: Կոմիտասը գտաւ այդ ներքին շաղկապման մէջ երգի էութեան համաձայն

դաշնակումը: Եթե քննենք Կոմիտասի ներդաշնակային մշակումները, կր տեսնենք, բացի այդ ներդաշնակութեան նրբութիւնից, հիանալիութիւնից, հմայչութիւնից, որ ինչպէս ճիշդ նկատած էր Պ.* զարմանալի ինքնուրոյնութիւն, որ բնականօրէն բխում է երգի էութիւնից: Քննելով իսրայէլական աշխատութիւնները, այդտեղ էլ պիտի տեսնենք բոլորովին նոր ոճ ձայն առ ձայն (contrepont) մշակումների մէջ: Խմբական երկրորդական ձայները մի ամբողջութիւն են կազմում եւ ամէն մի ձայնը (բառը չի կարդացվում – Ա. Զ.) է իր չափով ու եղանակով: Դոքա զօրեղ կերպով կրում են ժողովրդական երգի դրոշմը, թէեւ պատկանում են երգահանի գրչին (1): Կոմիտասը մշակման բնորոշ ստեղծուած ոճը ոչ միայն նշանակութիւն ունի ժողովրդական երգի գործում, այլ օրինակ պիտի ծառայէ արեւելեան երաժշտութեան մշակումների համար: Կարծում եմ, որ ապագայում դա աւելի ընդարձակ ծաւալ է ստանալու եւ երաժշտական ձևերը (formes) լայնանալու են: Կոմիտասը այդ ոճի հոգեւոր հայրը պէտք է համարել:

Աւելի մանրամասն քննելով նրա աշխատութիւնները, մատնանիշ անենք սքանչելի սերենադը, “Երկինքն ամպել ա”, որ սիրային հովուային բնաւորութիւն է կրում (Թիւ 3): Դուք զգում էք լեռների վայրի ծաղիկների բուրմունքը զարնան անձրեւներից յետոյ ...: Առանձին ուշադրութեան արժանի է “Անտունի” ողբերգական երգը իր տպաւորական (impressionnisme) ներդաշնակութեամբ: Սկզբում կարծես անձրեւի կաթիլները թափում են Կովկասի վիթխարի ծառերի տերեւներից: Այդ երգի ամբողջ ներդաշնակ կազմը՝ գլուխ գործոց է: Նրա երաժշտական տպաւորական արուեստը իր նրբութեամբ կարելի է համեմատել միայն Դեբիսիի, Բավելի լաւագոյն գործերի հետ: Այդ երգին հետեւում են “Գարուն ա, ձուն ա արել” երգի երկու տեսակ մշակումները, մէկը դաշնակի, միւսը իսրայէլական ուղեկցութեամբ: Շատ բնորոշ է իր ներդաշնակութեան, ինչպէս նմանեցնող ոճի (style imitn) կողմից “Էս գիշեր եարս գնաց սարը”: Այդ առաջին հաւաքածուի մէջ կայ մի երգ, “Անտունի”ն իսկ գերազանցող: Դա քաղցր հեշտանքով լեցուն գիշերայինն է (nocturne) “Լուսնակն անուշ”: Նրա ձայն առ ձայն ու նմանեցնող ոճի ներդաշնակային կենդանութիւնը եւ ձայների դասաւորումը, անսահման հիացմունք են առաջ բերում: Եւ այդ ամբողջը մի երես տեղ է բռնում: Այդքա՛ն քիչ եւ այդքա՛ն շատ ...:

* Տե՛ս ռուսերէն տեքստում՝ Չերեպինին:

Ա. Զ.

1) Այստեղ պէտք է ասեմ, որ Կոմիտասը զարմանալի վարպետութեամբ օգուտ էր քաղում երգերի վարիանտներից, որոնց գիտէր անհամար: Նա երգի կազմից գիտէր քաղել երկրորդական ձայները: Տես “Նաւասարդ”ին մէջ (Յունուար 1914) Կոմիտասի յօդուածը “Լոռու Գութան երգի” մասին:

Ս. Բ.

Երկու հետեւեալ տեսքերի մէջ, որոնք առաջինից մի քանի տարի աւելի ուշ լոյս տեսան (1), Կոմիտաս վարդապետի վարպետութիւնը հասնում է իր գագաթնակէտին: Այն տեսքին մէջ, որ նուիրուած է խմբական երգերի, թեքնիքի առանձնայատկութիւնները՝ թէ՛ իբր ձայն առ ձայն եւ թէ՛ իբր ձայների դասաւորում՝ գտնում են իրենց ամբողջ արտայայտութիւնը: Միւս հատորին մէջ, որ նուիրուած է միաձայն երգերի, մենք գտնում ենք աւելի եւս նրբացած ներդաշնակութիւններ, որ նրբութեան կողքին կրում են նախնական (primitif) դրոշմ, այնքան համապատասխան երգերի հոգուն: Այդ տեսքի բանաստեղծական գունաւորումի մասին եւ կ'ասէի, թէ դա կրում է մի տեսակ լուսաշող համաստուածականութիւն (panthéisme), որ Կոմիտաս վարդապետը գտած է իր ժողովուրդի հոգու մէջ – վերջինիս հայեացքը բեւեռուած դէպի հեռաւոր երկինքը, սահմանափակուած լեռների գագաթներով, եւ որ ցոլանում է լեռնային լճերի անբիծ ջրերի մէջ:

Այս առթիւ պիտի մտադէի, որ շուտափոյթ կերպով մի եւրոպական լեզուի թարգմանուէին այդ երկու տեսքերի խօսքերը, որ միայն հայերէն լեզուով են հրատարակուած: Այդ կերպով Եւրոպային մատչելի կը դարձուին այդ սքանչելի գործերը:

Քննելով Կոմիտաս վարդապետի երգերի մշակումը, եւ մատնանիշ չարի իր առաջին տեսքին յառաջաբանը, որին մէջ մի քանի պարզ խօսքերով նա արտայայտում է մեծ նշանակութիւն ունեցող գաղափարներ, այն է թէ՛ շեշտերը հայկական երգերի մէջ ուժեղ չափի վրայ չեն հիմնուած (temps fort). դա նշանակում է չափի գծով, որ ըստ Կոմիտաս վարդապետի՝ միայն երաժշտական հաշուի տեսակէտից նշանակութիւն ունի: Ես դիտմամբ յիշեցի շեշտերի խնդիրը, որ ներկայացնէ Կոմիտաս վարդապետին ինչպէս առաջնակարգ տեսարան: Արդէն ասացի թէ ի նչպիսի վարպետ էր խազական գրերի: Իր տեսական աշխատանքը նա նուիրում է դրա քննութեանը, կապելով հայկական երգերի եւ եկեղեցական մեղեդիների պատմութեան հետ: Պատերազմէն մի քիչ առաջ նա ասում էր իր աշակերտ եւ բարեկամ Առաքելեանին, որ ինքը գտած է խազերը կարդալու բանային: Նոյնը վկայում է եւ իր ուրիշ բարեկամ նկարիչ Եղիշէ Թադէոսեանը, թէ Կոմիտաս վարդապետը ազատ կարդում էր խազերը, իրենց հին ընտանեկան գիրքին մէջ՝ Թադէոսեան տոհմին նուիրուած: Ամէն մի ռուս երաժիշտ, որ կ'ուզէր թափանցել այդ խորհրդաւոր եկեղեցական նշանները, որ կան եւ Ռուսաց սլաւոնական ժամասացութեան մէջ, կարող է հասկանալ, թէ ի նչ մեծ հետաքրքրութիւն են

1) Առաջինը – “Քնար Հայկական” – 1907 թ. Փարիզի Մտաւորական Ընկերութեան միջոցներով հրատարակուած: Երկրորդ եւ երրորդը, Լէյպցիգ, 1913 թ. Կոմիտաս վարդապետի անձնական նախաձեռնութեամբ եւ միջոցներով: Երկրորդ հրատարակութիւն՝ Կոմիտասեան Յանձնաժողովի կողմէ:
Մ. Բ.

ներկայացնում նրա տեսական աշխատությունները: Բայց, աւա՛ղ, ո՞րտեղ է այժմս այդ աշխատությունը, ո՞րտեղ 3000 երգերի ձեռագիրը, ո՞րտեղ պատարագը, օպերայի էսկիզները: Ի՞նչ դրութեան է այժմս ինքը, այդ ժամանակակից Մեծ Աշուղը, որ կարող է ճշմարտապէս ասել, թէ իր կեանքը երգն է եղած: Արդեօք միջոցներ ունի՞ այս վայրկեանիս, որ թոյլ տային նրան բժշկուելու ամենալաւ պայմանների մէջ: Գուցէ դեռ հնարաւոր լինի նրան դարձնել առողջութիւնը եւ ոյժերը: Գուցէ Ամերիկեան դեսպանատան շնորհիւ, որուն պատկանում է պատիւը այդ մեծ մարդու կեանքը փրկած լինելու – կարելի է ճշդիւ իմանալ վարդապետին առողջական դրութիւնը: Ո՞ւմ միջոցաւ կարելի է տեղեկանալ, թէ ի՞նչ օգնութեան է կարօտ այժմս վարդապետը: Առհասարակ ժամ է զբաղուելու այդ մեծ գործիչի վիճակով եւ որքան կարելի է դրական կերպով (1), *:

Կոմիտաս վարդապետը, որ մարդկային գիտութեան շտեմարանին ա՛յնքան տուած է, հարստացրած է երաժշտական աշխարհը նոր գեղեցկութիւններով: Նա օրինակ է իր ամբողջ կեանքով այն ուղիի, որը պիտի ընտրէ ամէն երաժիշտ, որ ցանկանում է պահպանել թէ՛ իր եւ թէ՛ իր ազգի ինքնուրունութեան ամենացայտուն գծերը: Մենք կարող ենք հաստատել, որ այդ բոլոր գծերը կան նրա հեղինակութիւնների մէջ, եւ մատնանիշ անելով նրա ինքնուրունութիւնը, շէշտում ենք այն փաստը, որ Կոմիտաս վարդապետը չվախեցաւ անցնել արեւմտեան երաժշտութեան գիտութեան բովով, որովհետեւ նա ներքուստ զգում էր, որ իսկական ստեղծագործական ինքնուրունութիւնը կա՛մ լինում է ի ծնէ եւ այդ դէպքում պիտի դուրս ցայտէ, կա՛մ եթէ նա գոյութիւն չունի, ձեռք բերելը անհնարին է:

Կոմիտաս վարդապետը ուսումնասիրեց երաժշտական թեքնիքը, բայց նրա ստրուկը չեղաւ. նա ստիպեց այդ թեքնիքը ծառայել իր նոր եւ ինքնուրոյն ստեղծագործութեանը: Արեւմտեան եւրոպական գիտութիւնը եղաւ այն կամուրջը, որի վրայով Կոմիտասը ազատ անցկացաւ անդունդի վրայով, որի յատակին վիստում են սիրողները, անճաշակութիւնը, կեղծ ինքնուրոյն ձեւացնողները, թոյլ ստեղծագործները եւ ուրիշ սողունները, – այո՛, անցաւ ազատ հնարաւորութիւնների երկիրը եւ ապացուցեց այդ իր գործին մէջ:

Վերջացնելով յողուածս կ'ուզեմ ցուցնել այն ողբերգութեան վսեմ գեղեցկութիւնը մարտիրոս Աշուղին ընթանալը իր ազգին տանջանքների ճանապարհից –

1) Յիշեցնենք ընթերցողին, որ այս տողերը գրուած են 1919 թ. Թիֆլիզ, Կ. Վ.-ի Պոլսից Փարիզ տեղափոխուելուց առաջ: Մ. Բ.

* Ասվածի արձագանքն էր 1919 թ. մայիսի սկզբին Թիֆլիսում հիմնադրված «Կոմիտասի անվան ընկերությունը»: Ա. Զ.

դէպի Կոնիա: Կարծում եմ, որ ապագայ հայ բանաստեղծների ներշնչումի առարկայ պիտի դառնայ այդ ողբերգական պատկերը**:

Յուսանք ամբողջ հոգով, որ Հայաստանի մեծ Երզնիքը կորած չէ: Բայց նրա գործը կենդանի է, այդ կարող ենք ուրախութեամբ հաստատել: Մեր առջև դրուած է մի մեծադիր հաւաքածու հայկական ժողովրդական երգերի, որ հաւաքած են Ա-դէքսանդրապոլի գաւառում Կոմիտաս վարդապետի աշակերտ երգահան Սպիրիտոն Մելիքեանը եւ երգահան Ա. Տէր Ղեւոնդեանը, որոնք վարդապետի արժանաւոր յաջորդներն են եւ Կոմիտաս վարդապետը արդարեւ այդ հաւաքածուի կնքահայրը պէտք է համարել (1):

ԹՈՄԱՍ ՀԱՐՏՄԱՆ

Ռուսերէնից թարգմանեց
ՄԱՐԳԱՐԻՏ ԲԱԲԱՅԵԱՆ

** Ինչպէս կանխատեսել էր Թ. Հարտմանը, ապագա հայ բանաստեղծներից, մասնավորապէս, հանճարեղ Պարույր Սևակը (1924–1971) 1959 թ. գրեց “Անլռելի գանգակատուն” պոէմը: Այն ներկայացնում է Կոմիտասի ճակատագիրը՝ ծննդյան օրից մինչև Մեծ եղեռնի տպավորություններից խելագարվելը, ապա և մահը՝ ‘վերադարձը հայրենիք’՝ 1935-ին:

Ա. Չ.

¹⁾ Պ. Թ. Հարտմանի այս շատ շահեկան յօդուածներէն երկրորդին մէջ կան քանի մը կէտեր ուր իր տեղեկութիւնները ճիշդ ըլլալ չեն թուիր: Կոմիտաս վարդապետ ծանօթ էր թուրք երաժշտութեան, բայց անոր մէջ ‘իր վարպետութիւնը չուզեց ցոյց տալ’ նոյն իսկ Պոլիս գտնուած տարիներուն. եթէ մեծ դիրք ունեցող Թուրքեր, իշխան Սապահէտտին, եւ անկից ալ աւելի՝ գահաժառանգ իշխանը, Մեճիտ Էֆէնտի, իր երաժշտագիտական հմտութիւնը եւ երգիչի տաղանդը գնահատած են, իբր հայ երաժիշտ եւ իբր հայ երգի արուեստագէտ է որ զայն առաւելապէս ճանչցած ու յարգած են: Կոմիտաս վարդապետ ինծի յայտնած է թէ Թուրքեր առաջարկած են իրեն ընել թուրք ժողովրդական երաժշտութեան համար ինչ որ հայ շինական երաժշտութեան համար ըրած էր, բայց ինք խուսափած է այդ կոչին դրական պատասխան տալէ:

Ճիշդ չէ որ Կ. Վ. “Թումանեանի հետ կը պատրաստէր Անուշ օփերայի բնագիրը”. գիտեմ որ ան երկար ատեն խնդրեց ու սպասեց, որ Թումանեան իր Անուշ վիպերգը լիպրեթթոյի վերածէ, բայց Թումանեան չկատարեց անոր այդ խնդիրքը: Կոմիտաս միմիայն գրած է եղանակներ մեներգի կտորներու համար, դեռ առանց դաշնակման. ասկից աւելին չէ ըրած Անուշ օփերայի իր ծրագիրն իրագործելու համար: Կոմիտասեան յանձնաժողովը այդ կտորները՝ ըստ իս պէտք է ի լոյս բնծայէ իր հրատարակելիք ապագայ տետրերուն մէջ: Թէ Կոմիտաս վերջնական ու լիակատար լուծումը գտած էր հին հայ ձեռագիրներու մէջ գտնուող տաղերու խազագրութեան առեղծուածին, վստահ չեմ. չեմ կարծեր նաեւ որ այդ մասին լրացած գրաւոր աշխատութիւն մը ունեցած ըլլայ: Նօթեր առած է միայն այդ նիւթին վրայ: Ա. Չ.

“Անահիտ” (Փարիզ), 1936, - 1-2, էջ 22-33:

Анушаван Закарян – д. филол. н., главный редактор ИФЖ. Исследователь армянской действительности начала XX века, Армянского вопроса и Геноцида армян, армяно-русских историко-литературных связей. Автор 19 книг, сборников и около 220 статей, публикаций. patmhandes@rambler.ru

Անուշավան Զարարյան – ք. գ. դ., ՊԲՀ-ի գլխավոր խմբագիր: XX դարասկզբի հայ իրականության, Հայկական հարցի և Հայոց ցեղասպանության, հայ-ռուս պատմագրական կապերի հետազոտող: 19 մենագրության, ժողովածուների և շուրջ 220 հոդված, հրապարակումների հեղինակ: *patmhandes@rambler.ru*