

К 150 - ЛЕТИЮ  
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ  
КОМИТАСА

ԿՈՄԻՏԱՍԻ  
ԾՆՆԴՅԱՆ 150-ԱՄՅԱԿԻ  
ԱՌԹԻՎ

TO THE 150TH BIRTH  
ANNIVERSARY  
OF KOMITAS



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՆՈՒՇԱՎԱՆ ԶԱԲԱՐՅԱՆ

ՌՈՒՄ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐ  
ԹՈՄԱՍ ՀԱՐՏՄԱՆԸ  
ԵՎ ԿՈՄԻՏԱՍԸ

ԵՐԵՎԱՆ – 2019

REPUBLIC OF ARMENIA  
NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES  
ART INSTITUTE

ANUSHAVAN ZAKARYAN

RUSSIAN COMPOSER  
THOMAS HARTMANN  
END KOMITAS

YEREVAN – 2019

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

АНУШАВАН ЗАКАРЯН

РУССКИЙ КОМПОЗИТОР  
ФОМА ГАРТМАН  
И КОМИТАС

ЕРЕВАН  
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГИТУТЮН» НАН РА  
2019

УДК 78  
ББК 85.31  
З–183

Печатается по решению  
Редакционно-издательского совета НАН РА  
и ученого совета Института искусств при содействии  
Всеармянского фонда арменоведческих исследований НАН РА

Редактор — Анна Асатрян, заслуженный деятель искусств РА,  
доктор искусствоведения, профессор

Анушаван Закарян  
З–183 Русский композитор Фома Гартман и Комитас.— Ер.: Изд-во  
«Гитутюн» НАН РА, 2019. — 108 с.

*В работе представлена заслуга русского композитора Фомы Гартмана в деле оценки творчества великого музыковеда и композитора Комитаса (1869 – 1935).*

*Книга предназначена для широкого круга читателей.*

Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ խմբագրական-հրատարակչական խորհրդի և Արվեստի ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ՝ ՀՀ ԳԱԱ հայագիտական հետազոտությունները ֆինանսավորող համահայկական հիմնադրամի աջակցությամբ

Խմբագիր՝ Աննա Ասատրյան, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ,  
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

Անուշավան Զաքարյան  
З – 183 Ռուս կոմպոզիտոր Թոմաս Հարտմանը և Կոմիտասը. — Եր.: ՀՀ  
ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2019. — 108 էջ:

*Աշխատության մեջ ներկայացված է մեծանուն երաժշտագետ և կոմպոզիտոր Կոմիտասի (1869–1935) ստեղծագործության արժեքնաճանգի գործում ռուս կոմպոզիտոր Թոմաս Հարտմանի վաստակը:*

*Գիրքը նախատեսված է ընթերցող լայն շրջանակի համար:*

ISBN 978-5-8080-1396-4

© Закарян А., 2019 г.

© Изд-во «Гитутюн» НАН РА, 2019 г.



КОМИТАС ВАРДАПЕТ  
ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ

## К ЧИТАТЕЛЮ

В самый трагический период жизни начинателя армянской музыки Комитаса (1869–1935), когда он во время Геноцида армян 1915 г. в ссылке получил психическое расстройство и находился в Париже, в больнице по нервным болезням, передовые представители армянской интеллигенции взяли на себя уход за композитором, по мере возможности помогая вернуть его к жизни. Определенную лепту в это дело внес также русский композитор Ф. Гартман и основанное в Тифлисе «Общество имени Комитаса». Несколько слов о Ф. Гартмане.

По стечению обстоятельств, в начале февраля 1919 г. в Тифлис прибыл известный русский (немец по происхождению) композитор, дирижер и пианист Фома Гартман (1885–1956). Ученик А. Арени (по композиции) и А. Есиповой (по фортепьяно), Ф. Гартман в 1906 г. оканчивает Санкт-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 Заххаром, 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). 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 хо-

реографическая 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 Таневым, учеником и горячим поклонником которого был Ф. Гартман.

Перу Ф. Гартмана принадлежат также соната для фортепьяно, камерная опера, ряд фортепьянных, инструментальных и вокальных произведений<sup>1</sup>. «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 Es., автор корреспонденции о Ф. Гартмане, – что тифлисский период его деятельности будет плодотворным, и Тифлис хорошо примет этого талантливого и передового артиста»<sup>2</sup>.

Ф. Гартман с 1919–1921 гг. жил и творил в Тифлисе, преподавал в местной консерватории, был близок со многими армянскими литературно-культурными, общественными деятелями. 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. Усилиями русского композитора создается тифлисское «Общество имени Комитаса».

---

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

<sup>2</sup> Там же.



ФОМА ГАРТМАН  
ԳՈՐԾԵՑԿԻՅ

## ФОМА ГАРТМАН О КОМИТАСЕ

Известный русский поэт, публицист, переводчик, общественный деятель, искренний друг армянского народа Сергей Городецкий<sup>1</sup> в одной из рецензий, написанной в 1917 г., коснулся народных песен, выдвинув жизненное требование, которое и по сей день остается в силе: «Каждая песня, каждый миф каждого народа для нас священны, ибо произведения народа – это тайна, недосыгаемая для творчества единоличного.

Собирать эти сокровища можно только одним способом: записывая фонографически, чтобы ни одно слово, ни одна нота не исказились. Каждый вариант драгоценен. В таком виде и должны храниться произведения народного творчества»<sup>2</sup>.

В дни пребывания в Ереване, в конце апреля 1919 г., слушая армянские народные песни, С. Городецкий напоминает о необходимости спасения от забвения этих сокровищ, подчеркивая значение дела великого композитора Комитаса. В последнем очерке цикла «Путешествие в Эривань» – «III. № 35» – он пишет, что эти песни, звучащие в устах армянского населения в разных вариантах, следует собрать воедино, так как они показывают, «как много сокровищ в народной армянской песне. Сейчас, когда в обществе пробуждается интерес к личности и работе Комитаса, было бы своевременно продолжить его дело на серьезных основаниях. Нужно использовать скопление беженцев из разных областей в центрах, послушать их

---

<sup>1</sup> С. Городецкий с 1916-го по 1921 г. жил и творил в Западной Армении, в Закавказье – в Тифлисе и в Баку. Об этом подробно см.: А. Закарян. Сергей Городецкий в Западной Армении и в Закавказье (1916–1921 гг.). Ереван, 2015.

<sup>2</sup> С. Городецкий. Об Армении и армянской культуре. Составитель и автор примечаний И. Сафразбекян. Ереван, 1974, с. 54.

песни и записать. ... Надо надеяться, что предполагаемый приезд в Эривань исследователя Комитаса, композитора Ф. Гартмана с лекцией и демонстрациями материалов Комитаса привлечет внимание общества, и *ядро великого дела будет создано немедленно* (подчеркнуто нами. – А. З.)»<sup>3</sup>.

Подчеркнутое, по всей вероятности, свидетельствует о созревающей необходимости создания «Общества имени Комитаса», которое было осуществлено в начале мая 1919 г. в Тифлисе. Здесь уместно обратиться к этой поистине культурно-исторической инициативе, связанной с юбилейными мероприятиями, посвященными 50-летию Поэта всех армян Ованеса Туманяна, в феврале – мае 1919 г.<sup>4</sup>

... Обосновавшись в Тифлисе, композитор Ф. Гартман принимает самое активное участие в музыкально-общественной жизни города. Культурная жизнь Тифлиса, насыщенная своеобразным колоритом, сразу же привлекает его, и Гартман устанавливает дружеские и творческие связи со многими ее представителями. Особенно примечателен следующий факт: 26 февраля состоялось 24-е заседание основанного С. Городецким тифлиского «Цеха поэтов»<sup>5</sup>, посвященное 50-летию Ов. Туманяна. Как сообщает газета «Закавказское Слово», в заседании кроме членов цеха участвовали также юбиляр, Ф. Гартман, известный русский композитор, директор тифлиской консерватории Н. Черепнин и др. После приветственной речи председателя объединения С. Городецкого и декламации посвященных юбиляру стихов Ал. Кулебякина и Н. Бел-Конь-Любомирской было оглашено решение «Цеха поэтов», согласно которому Туманян был избран почетным членом этого

<sup>3</sup> «Кавказское Слово» (Тифлис), 18. V. 1919.

<sup>4</sup> О юбилее подробно см.: С. О в а н е с я н. Юбилей Ованеса Туманяна в 1919 г. – В кн.: Туманян. Исследования и публикации. 5. Ереван, 1998, с. 125–143 (на арм. яз.); А. З а к а р я н. О праздновании 50-летия Ованеса Туманяна в Тифлисе. – «Историко-филологический журнал», 2019, № 1, с. 205–226.

<sup>5</sup> О «Цехе поэтов» подробно см.: А. З а к а р я н. Тифлисский «Цех поэтов» Сергея Городецкого и сборник «Акмэ». Ереван, 2011.

литературного объединения. Затем «Композитор Фома Гартман (кстати, он в качестве гостя часто принимал участие в собраниях «Цеха поэтов». – А. З.), вспомнив обычай армянских праздников – играть новые песни – симпровизировал красивый этюд в честь юбиляра. Александр Черепнин (сын Н. Черепнина. – А. З.) исполнил свои новые вещи ... Все поэты прочли стихи»<sup>6</sup>. Ов. Туманян выражает благодарность эмоциональной речью, говоря о «родстве и братстве всех жрецов искусства». В конце Ов. Туманян «пригласил к себе цех поэтов in cogroge (в полном составе. – А. З.) на следующее заседание».

Из этого сообщения становится ясно, что в эти дни Ф. Гартман был близок с Ов. Туманяном и беседовал с ним об армянской песне, а значит и о Комитасе. Также известно, что русский композитор был близок с друзьями Комитаса – Егише Тадевосяном, Спиридоном Меликяном, проф. Заврияном и др. Результатом этого явилось то, что вскоре в газете «Закавказское Слово» публикуется глубокая и объемистая статья композитора «Комитас Вардапет» из цикла «Народная песня и ее собиратели»<sup>7</sup>, где Гартман одним из первых высоко оценил заслуги Комитаса.

Однако, надо отметить, что нити вновь ведут к личности Туманяна и его культурологической деятельности, перекрещиваясь и с именем Городецкого, так как Гартман был одним из близких друзей русского поэта из местной консерватории, где Городецкий вел лекции по эстетике, также часто принимал участие в заседаниях «Цеха поэтов». Кроме этого, вышеназванная статья композитора была опубликована в газете «Закавказское Слово», в которой отдел «Искусство и литература» возглавлял Городецкий.

Возможно, статья Городецкого о собирателе «народной армянской музыкальной мудрости» – Комитасе<sup>8</sup> была написана под

<sup>6</sup> «Закавказское Слово», 28. II. 1919.

<sup>7</sup> «Закавказское Слово», 28. II. 1919; 1. III. 1919. Статья переиздана нами: А. З а к а р я н. Статья Фомы Гартмана о Комитасе Вардапете. – «Историко-филологический журнал», 2019, № 2, с. 252–286.

<sup>8</sup> В дни празднования 80-летия Комитаса С. Городецкий в письме к дочери Ов. Туманяна Нвард Туманян (27 сентября 1949 г.) писал:

влиянием вышеупомянутой статьи Ф. Гартмана.

Как бы то ни было, в первой части статьи «Комитас Вардапет» русский композитор, говоря о безнадежном душевном состоянии Комитаса, далее пишет: «Хотя Комитас и выступал на Западе с большим успехом, но тем не менее, имя его было почти неизвестно не только широким слоям публики, 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». Затем автор статьи обстоятельно представляет жизнь и деятельность Комитаса, предварительно отметив, что «...эти строки, посвященные жизни и творчеству Комитаса любезно предоставлены нам друзьями и почитателями его гения».

Вторая часть статьи посвящена анализу произведений Комитаса, где Гартман на уровне современного комитасоведения рассматривает его сочинения, выявляя их непреходящее эстетическое значение, отмечает высокий уровень музыковеда и его неоценимый вклад в историю армянской музыки. «... прежде всего он (Комитас. – А. З.) 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

---

«30 лет тому назад я о нем (о Комитасе – А. З.) писал в Тбилиси, – если б мне найти сейчас в своем архиве эту статью! Сейчас я больше знаю о Комитасе, чем тогда. Но живое, первое впечатление от тогдашнего знакомства с ним помогло бы мне принять в Москве участие в Вашем народном празднике» (подчеркнуто нами – А. З.) (С. Городецкий. Указ. соч., с. 188). Подчеркнутые слова – свидетельство того, что С. Городецкий был лично знаком с Комитасом, встречался с ним. К сожалению, у нас нет об этом других сведений.

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), – пишет Ф. Гарман и добавляет: – 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... если мы будем разбирать гармоническую фактуру обработок Комитаса – мы увидим кроме необыкновенной прелести, тонкости, обаятельности его гармонии ... еще и необыкновенную оригинальность, органически проистекающую из сущности самой песни ... 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».

Кстати, заметим, что из статьи явствует – Ф. Гартман был хорошо осведомлен также о перепетиях армянской истории, в частности, о решающей роли церкви в жизни армянского народа.

... Интересно, что, по сообщению печати, «29 марта устраивается концерт-лекция, посвященная творчеству Комитаса», где должен был «Лектором выступить композитор Ф. А. Гартман. В концертном отделении будет исполнено большинство песен Комитаса, появившихся в печати, а также отрывок из его неоконченной оперы «Ануш». Исполнители – Ольга Гартман (жена Фомы Гартмана. – А. З.), Тер-Аракелян и др. Чистый сбор с концерта поступит на субсидию Комитасу, ныне находящемуся после перенесенных ужасов армянской резни в клинике для нервно-больных в Константинополе»<sup>9</sup>.

## ТИФЛИССКОЕ «ОБЩЕСТВО ИМЕНИ КОМИТАСА»

Итак, со дня выхода в свет статьи «Комитас Вардапет» Ф. Гартмана и его лекции о Комитасе начинаются усилия широких кругов армянской интеллигенции Тифлиса, направленные на облегчение участи Комитаса, находящегося в Париже на лечении от психического расстройства, полученного в ссылке, как было отмечено выше, во время Геноцида армян в 1915 г.

Повторим, что в начале мая 1919 г. в Тифлисе создается «Общество имени Комитаса»<sup>1</sup>. В газетном сообщении сказано: «На днях в Тифлисе организовался кружок почитателей знаменитого композитора армянских народных песен отца Комитаса. Цель кружка создать общество имени Комитаса, которое взяло бы на себя заботу о сохранении и поддержании здоровья Комитаса, который в настоящее время находится в Париже в больнице по нервным болезням и, по заявлению докторов, подает надежды на выздоровление ... 2) сохранить и распространить изданные и неизданные произведения его, которые имеют громадное значение для развития музыкального творчества армянского народа. С этой целью вновь создавшийся кружок и предполагает 18 мая устроить концерт (состоялся 21 мая – А. З.) в зале «Артистического общества». Во главе учредителей общества стоит проф. Ф. А. Гартман, который не раз отмечал в своих статьях о высоком даровании о. Комитаса и о тех его заслугах, которые должна оценить наша армянская интеллигенция»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Т. О в а н е с я н, А. З а к а р я н. Тифлис, 1919, «Общество имени Комитаса». – «Советакан арвест» («Советское искусство», Ереван), 1984, № 2, с. 59–61 (на арм. яз.); А. З а к а р я н. Фома Гартман и «Общество имени Комитаса». – «Гитутюн» («Наука», Ереван), октябрь, № 10, 2019 (на арм. яз.).

<sup>2</sup> «Кавказское Слово», 9. V. 1919. См. также: «Ашхатавор»

---

<sup>9</sup> «Кавказское Слово», 20. III. 1919.



Усилиями Общества, в составе которого были армянские, русские, грузинские композиторы, исполнители, писатели, художники, 21 мая – знаменательный день в истории армянского песенного искусства – в переполненном зале театра «Артистического общества» состоялся посвященный Комитасу вечер-концерт, с которого началось пропагандирование его сочинений и сбор денежных средств. В начале концерта выступили литературовед М. Матенчян и Ф. Гартман. Первый говорил – о жизни композитора, а второй – о музыкальном таланте Комитаса, значении его творчества. В своем слове, подчеркнув «высокое мастерство» армянского композитора, Гартман разъяснял: «... слушая армянские песни в обработке Комитаса, вы слушаете подлинные армянские песни, вы имеете дело с подлинным народным творчеством, вы можете быть уверены, что Комитас не позволит себе изменить ни одной нотки, ни одного созвучия ... Обработка Комитаса свидетельствует, что, действительно, трудно представить, что ту или иную песню можно переложить по-другому.

То же самое и в хоровых песнях, в которых Комитас имеет неисчерпаемый запас не случайных, а осознанных и продуманных приемов»<sup>3</sup>.

Глубоко проанализировав комитасовский стиль армянских народных песен, Гартман продолжает, что в его хоровых песнях есть ряд самостоятельных мелодий, которые сплетены с целым, и они не только красивы, но и по своему характеру предстают совершенно в духе армянской песни, и зачастую трудно отличить народное от мелодии, сочиненной композитором: «Это не только сочинение, а *создание стиля*. Вот в этом и есть вечное значение дела Комитаса не только для армянской, но и для западноевропейской музыки. Его хоровые песни непревзойденные и образцовые».

---

(«Труженик», Тифлис), 21. V. 1919 (на арм. яз.). Кстати, в это же время в Константинополе с этой же целью действовало общество «Комитас» («Ашхатавор», 21. V. 1919).

<sup>3</sup> «Кавказское Слово», 24. V. 1919.

В своем слове Гартман проводит также следующую примечательную параллель: «Известный русский теоретик Сергей Танеев лично говорил мне, что пришел к выводу, что русские народные песни надо обрабатывать многоголосно. Гениальный Комитас силой интуиции применял этот стиль с удивительным совершенством».

В выступлении, кроме анализа, нашли место оценки, данные Комитасу современниками. Так, Гартман говорит: «Помню восторг Черепнина – исследуя песни Комитаса, он воскликнул: «Как бы радовался Морис Равель (известный французский композитор. – А. З.), слушая это!». Затем, продолжая, подчеркивает: неоценимо «отношение самых великих представителей французского музыкального мира к Комитасу: «усердный музыкальный этнограф», «мастер, представивший *подлинную* армянскую песню Западу», блестящий обработчик армянской народной песни, однако, «в *первую очередь ... композитор*» – это мнения Клода Дебюсси, Ромена Ролана, Луи Лалуана, высказанные после прослушивания песен Комитаса на состоявшемся в 1914 г. в Париже Международном музыкальном съезде<sup>4</sup>. «Проф. Гартман, говоря о роли Комитаса в области армянской музыки, заключил, что его «Ануш», когда однажды появится на европейских сценах, сделает намного больше для армянского суда, чем дипломатические усилия»<sup>5</sup>, – читаем в газетном сообщении.

За вступительными словами последовал концерт в исполнении Ваана Тер-Аракеляна, Арменака Тер-Абраамяна, Мелик-Бегларяна и других. Выступил также хор под руководством Спиридона Меликяна. Слушатели с большим воодушевлением приняли исполнения песен «Антуни», «Ай сарер», «Гна, гна», «Келэр, цолэр», «Ов арек», «Ери, ери», «Ло, ло, ло», «Гарун а», «Абрбан»

---

<sup>4</sup> Это выступление Ф. Гартмана помещено в «Приложении» настоящей книги. Ср.: «Томас Гартман и Комитас Вардапет. Лекция о Комитасе, прочитанная в Тифлисе в 1919 году». – «Анаит» (Париж), 1935, № 1–2, с. 74–80 (на арм. яз.); Ф о м а Г а р т м а н. Комитас. – Современники о Комитасе (составитель Г. Н. Гаспарян). Ереван, 1960, с. 54–61 (на арм. яз.).

<sup>5</sup> «Ашхатавор», 24. V. 1919.

и другие комитасовские обработки<sup>6</sup>. Из сообщений печати известно, что концерт имел чрезвычайно большой успех<sup>7</sup>, превзошел все ожидания, по требованию общественности повторялся неоднократно – 29 мая, 8, 14 июня ...

«Общество имени Комитаса» организовало концерты также в Ереване и Батуми. Так, в середине июня оно приезжает в Ереван, чтобы организовать музыкальные вечера с целью оказать материальную поддержку «заслуженному маэстро Комитасу Вардапету»<sup>8</sup>. Немного позднее – в начале июля, в Ереван приезжает Ф. Гартман вместе со своей супругой-певицей Ольгой. Планировалось дать два концерта: один – из произведений европейской музыки, другой – Комитаса<sup>9</sup>. Из сообщений печати становится известно, что в начале посвященного Комитасу вечера-концерта русский музыковед в своем слове обратился к биографии и творчеству великого армянского композитора и подчеркнул не только национальное, но и всемирное значение и ценность его сочинений. Примечательно, что на этом концерте выступила Ольга Гартман с самобытным исполнением на армянском языке песен Комитаса.

Так, фактически, было положено начало всеобщего признания в восточноармянской действительности неопределимых заслуг Комитаса<sup>10</sup>.

Однако, надо констатировать, что общественная, культурная, моральная поддержка Комитаса была гораздо больше, чем материальная помощь. Выражая обеспокоенность интеллигенции судьбой Комитаса, в эти же дни известный художник Егише Тадевосян об этом писал в Париж общественно-культурному деятелю Аршаку Чопаняну: «Хотел бы услышать ваше мнение о здоровье

<sup>6</sup> «Ашхатавор», 1. VI. 1919.

<sup>7</sup> «Кавказское Слово», 23; 24. V. 1919.

<sup>8</sup> «Айастани ашхатавор» («Труженик Армении», Ереван), 14. VI. 1919 (на арм. яз.).

<sup>9</sup> «Ашхатанк» («Труд», Ереван), 8. VII. 1919 (на арм. яз.).

<sup>10</sup> Об оценках Ф. Гартмана, данных деятельности Комитаса см. также: Л. Саакян. Комитас Вардапет и русская культура. – «Музыкальная академия» (М.), 2017, № 2, с. 85.

Комитаса, знаю, что там помогаете (имеется в виду действовавшая в Париже «Комиссия друзей Комитаса Вардапета». – А. З.), мы же здесь основали его именем общество, но денежный курс чрезвычайно низок ... Наш вклад становится весьма незначительным, после больших стараний. Дай господь ему полного здоровья»<sup>11</sup>.

... Известный литературовед, искусствовед Гарегин Левонян в книге «Воспоминания», в разделе «Комитас (воспоминания и характеристика)», под заголовком «Общество “Комитас”» пишет: «Положение нашего любимого музыковеда (Комитаса – А. З.) стало безнадежным в смысле *психического* выздоровления, но его здоровое *физическое* нуждается в питании и уходе. Для поддержки в этом деле армянских кругов Парижа в 1920 г. (в начале мая 1919 г. – А. З.) в Тифлисе было организовано общество «Комитас» – с сжатой программой, с целью ежегодно посылать туда определенную сумму, собранную из членских взносов. Председателем общества или одним из членов правления был художник Егише Тадевосян – давний друг Комитаса. Что на практике сделало это общество или когда оно прекратило свое существование, мне не известно: переехав из Тифлиса в Армению, я больше не мог следить за этим делом»<sup>12</sup>.

О деятельности тифлисского «Общества имени Комитаса» есть интересные сведения в объемистых мемуарах ученицы Комитаса Агавни Месропян. Она вспоминает, что в 1920–1921 гг. каждую субботу и воскресенье, в вечерние часы, в Тифлисе, в доме номер 22 на Вельяминской улице, где жили Акоп Анагчян и Маргарит Заргарян, которые были зоками – соотечественниками Комитаса (его предки – зоки из села Цхна области Гохтан исторической Армении), собирались друзья композитора, чтобы поде-

<sup>11</sup> Музей литературы и искусства им. Е. Чаренца, ф. А. Чопаняна, № 2191.

<sup>12</sup> Г. Левонян. Воспоминания. Ереван, 1959, с. 135–136 (на арм. яз.). Кстати, датой создания Общества ошибочно указан 1920 год также в сборнике «Современники о Комитасе» (с. 44, 322).

литься своими воспоминаниями о нем. Большинство из них были художниками, музыкантами, писателями и актерами. Автор воспоминаний среди активных участников этих вечеров первым называет Туманяна. Кроме него в них принимали участие Д. Демирчян, архимандрит Тирайр, Б. Аргутянц-Долгорукий, Е. Тадевосян, Г. Левонян, Г. Шарбабчян, Ов. Абемян, А. Хачатурян, Т. Алиханян, С. Оганезашвили, Р. Меликян, Д. Казарян, Ст. Лисицян, О. Галачян, В. Тер-Аракелян, Ш. Ханзаян, М. Туманян и другие. По А. Месропяну, усилиями именно этой группы в 1920 г. (как было сказано, основано в мае 1919 г.) в Тифлисе создается общество «Комитас», целью которого было членскими взносами, средствами, приобретенными благодаря вечерам и собраниям, содействовать выздоровлению Комитаса, изданию его трудов. Это общество, председателем которого был художник Египше Тадевосян, часто организовывало вечера-воспоминания, посвященные Комитасу. В 1921 г. в Тифлисе был основан Дом армянского искусства – Айартун – с художественным, музыкальным и литературным отделами. Председателем был избран Ов. Туманян. Общество «Комитас» присоединяется к музыкальному отделу Айартуна, которым руководил Р. Меликян, а затем сливается с ним<sup>13</sup>.

Несомненно, создание в Тифлисе «Общества имени Комитаса» – одна из памятных страниц истории армянской музыкальной культуры.

\* \* \*

Помещенная в «Приложении» статья Ф. Гартмана «Комитас Вардапет» на русском языке и сегодня, спустя 100 лет, не потеряла своей ценности и введена в научный оборот нами<sup>14</sup>. Имевшиеся у нас под рукой номера газеты «Закавказское Слово» были изношены, полны неразборчивых слов и словосочетаний.

---

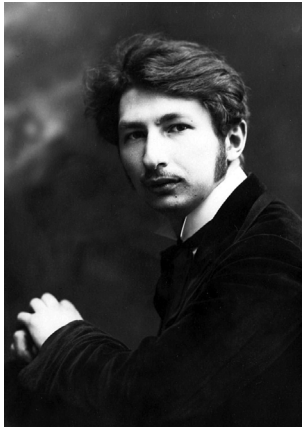
<sup>13</sup> Современники о Комитасе, с. 321–323. См. также: С. Оганисян. История жизни и творчества Ованеса Туманяна (1900–1912 гг.). Научная биография. Ереван, 2012, с. 128–129 (на арм. яз).

<sup>14</sup> А. Закарян. Статья Фомы Гартмана о Комитасе Вардапете, с. 252–286.

Публикуем также армянский перевод этой статьи, сделанный педагогом, музыковедом, певицей Маргарит Бабаян и озаглавленный ею «Народная песня и ее собиратели» («Анаит», 1936, № 1–2, с. 22–33). В сравнении с русским текстом, здесь есть пропуски, несоответствия, неразборчивые слова, словосочетания. В армянском тексте имеются многочисленные интересные примечания, наблюдения и комментарии переводчицы и редактора журнала «Анаит» А. Чопаняна, которые относятся к некоторым мыслям, изложенным в статье. Примечания сделаны также автором этих строк.

В «Приложении» помещен и материал «Лекция о Комитасе, прочитанная в Тифлисе в 1919 г.» в переводе М. Бабаян и с ее предисловием, озаглавленном «Томас Гартман и Комитас Вардапет», который тоже был напечатан в журнале «Анаит» (1935, № 1–2, с. 74–80). Здесь также имеются сделанные М. Бабаян и А. Чопаняном примечания с интересными наблюдениями и комментариями. Этот материал в дальнейшем был переиздан в сборнике «Современники о Комитасе» (Ереван, 1960), но с измененным заглавием – «Комитас», без предисловия М. Бабаян, нет наблюдений А. Чопаняна, имеются отклонения от оригинала, стилистические, лексические, пунктуационные неточности (см. с. 54–61 сборника), а в «Примечаниях» указано, что лекция напечатана в журнале «Анаит» в 1934 г. (см. с. 331).

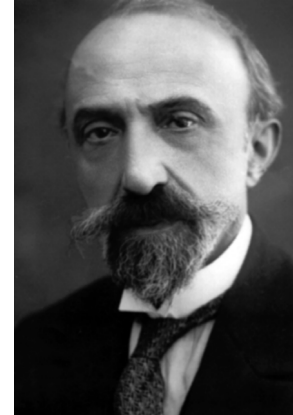
Кстати, источники напечатанных в армянском переводе в журнале «Анаит» материалов Ф. Гартмана не указаны. О первом написано, что он был напечатан в газете, выходящей в Тифлисе на русском языке в 1919 г., а о втором говорится, что русский композитор выступил с лекцией в том же году в Тифлисе.



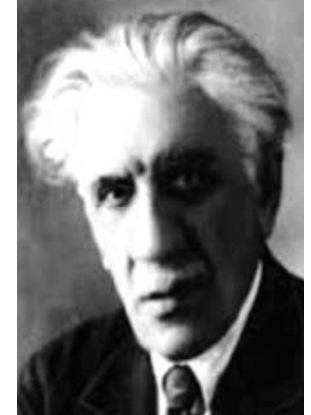
СЕРГЕЙ ГОРОДЕЦКИЙ  
ՄԵՐԳԵՅ ԳՈՐՈԴԵՑԿԻ



ОВАНЕС ТУМАНЯН  
ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ



АРШАК ЧОПАНЯН  
ԱՐՇԱԿ ՉՈՊԱՆՅԱՆ



ГАРЕГИН ЛЕВОНЯН  
ԳԱՐԵԳԻՆ ԼԵՎՈՆՅԱՆ



ЕГИШЕ ТАДЕВОСЯН  
ԵՂԻՇԵ ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ



МАРГАРИТ БАБАЯН  
ՄԱՐԳԱՐԻՏ ԲԱԲԱՅԱՆ

## ԸՆԹԵՐՑՈՂԻՆ

Հայ երաժշտության ռազմիրա Կոմիտասի (1869–1935) կյանքի ամենաողբերգական ժամանակահատվածում, երբ նա 1915 թ. Հայոց ցեղասպանության օրերին աքսորավայրում հոգեկան խանգարում էր ստացել և գտնվում էր Փարիզի հոգեբուժարանում, Հայ ժողովրդի առաջագեմ մտավորականությունն իր վրա էր վերցրել կոմպոզիտորի խնամքը՝ հնարավորինս օգնելով նրան նորից կյանքի կոչելու։ Այդ գործում իրենց որոշակի նպաստն են բերել նաև ռուս կոմպոզիտոր Թոմաս Հարտմանն ու Թիֆլիսում հիմնադրված «Կոմիտասի անվան ընկերությունը»։ Մի քանի խոսք Թ. Հարտմանի մասին։

Հանգամանքների բերումով ռուս (ծագումով գերմանացի) հայտնի կոմպոզիտոր, դիրիժոր և դաշնակահար Թոմաս Հարտմանը (1885–1956) 1919 թ. փետրվարի սկզբին ժամանում է Թիֆլիս։ Ա. Արենսկու (կոմպոզիցիայի գծով) և Ա. Եսիպովայի (դաշնամուրի գծով) աշակերտ Թ. Հարտմանը 1906 թ. ավարտում է Սանկտ Պետերբուրգի կոնսերվատորիան։ Հաջորդ տարի նրա առաջին կապիտալ ստեղծագործությունը՝ «Ալվան ծաղիկ» բալետը, բեմադրվում է Մարիինյան թատրոնում։

1908 թ. Թ. Հարտմանը մեկնում է արտասահման, որտեղ Ֆ. Մոտլերի հետ (Մյունխենում) ուսանում է դիրիժորության ասպարեզում, անցնում վազնեյրյան և դասական խաղացանկը՝ միաժամանակ աշխատելով Մյունխենի օպերայում։ Այդ նույն ժամանակին է վերաբերում նրա ծանոթությունը Ալեքսանդր Զախարի հետ, որը նրան ոգեշնչում է անտիկ առնական բալետի վերակենդանացման գաղափարներով, որի համար էլ կոմպոզիտորը գրում է «Պլաստիկ պարերը» (կամերային նվագախմբի համար)։

Արտասահմանում Հարտմանը ծանոթանում է արևմտաեվրոպական երաժշտության նոր ուղղություններին ու տարվում ֆրանսիական իմպրեսիոնիստներով՝ ինչպես երաժիշտ-

ներով (Կ. Դեբյուսի, Մ. Ռավել), այնպես էլ գեղանկարիչներով (Պ. Գոգեն, Վ. Վան Գոգ)։ Վերջիններս հատուկ ազդեցություն են գործում նրա վրա և ստիպում նոր ուղիներ փնտրել երաժշտության մեջ, ուղիներ՝ համանման այն ուղիներին, որոնցով առաջնորդվում էին իմպրեսիոնիստները գեղանկարչության մեջ։ Անցնում է որոնումների 2 տարի, և այդ շրջանի ավարտը նշանավորվում է «Յրա-Մինո» (Անատոլ Յրանսի «Սուրբ սատիր»-ի սյուժեի հիման վրա) խորեոգրաֆիկ պեմով, որտեղ Հարտմանն ազատագրվում է դպրոցի ազդեցությունից, և բացահայտվում է կոմպոզիտոր-իմպրեսիոնիստի ինքնուրույն դիմագիծը։

Հետաքրքիր է, որ իմպրեսիոնիզմի մեջ իրեն նման կերպ դրսևորելուն չխանգարեց նույնիսկ կլասիցիզմի գաղափարների քուրմ Սերգեյ Տանեևի հետ պարապմունքները, որի աշակերտն ու ջերմագին երկրպագուն էր Թ. Հարտմանը։

Թ. Հարտմանի գրչին են պատկանում նաև դաշնամուրի համար սոնատը, կամերային օպերան, դաշնամուրային, գործիքային և վոկալ ստեղծագործությունների շարքը<sup>1</sup>։ «Հարտմանն այն կոմպոզիտորներից է, որոնք ինչ-որ բանի հասնելով, իրենց ողջ կյանքում մնում են նույն տեղում, մշակում են մի նյութ. նա անընդհատ շարժվում է, նրա տաղանդը վերընթաց զարգացում է ապրում, և, պետք է հուսանք, – գրում է Հարտմանի մասին թղթակցության հեղինակ ES.-ն, – որ նրա գործունեության թիֆլիսյան շրջանը կլինի արգասավոր, և Թիֆլիսը լավ կընդունի այդ տաղանդավոր ու առաջագեմ արտիստին»<sup>2</sup>։

1919 – 1921 թթ. Թ. Հարտմանն ապրում և գործում է Թիֆլիսում, դասավանդում է տեղի կոնսերվատորիայում, մտերիմ հարաբերություններ է հաստատում հայ գրական-մշակութային, հասարակական գործիչների հետ։ 1921 թ. ապրում և աշխատում է արտասահմանում (1951-ից՝ Նյու Յորքում)։

<sup>1</sup> Թ. Հարտմանի մասին մասնավորապես տե՛ս «Закавказское Слово» (Тифлис), 11. II. 1919.

<sup>2</sup> Նույն տեղում։

Թիֆլիսում Թ. Հարությունի ծավալած բեղմնավոր գործունեության մասին է վկայում նաև այն իրողությունը, որ արդեն իսկ որոշ ժամանակ անց նա զբաղվում է Հայ մեծանուն երաժիշտ, կոմպոզիտոր Կոմիտասի ստեղծագործական ժառանգության ուսումնասիրությամբ ու դրա պրոպագանդամբ, տպագրում է վերլուծական մի քանի հոդված, դասախոսություններ է կարդում նրա կյանքի ու ստեղծագործության մասին: Ռուս կոմպոզիտորի ջանքերով է հիմնադրվում Թիֆլիսի «Կոմիտասի անվան ընկերությունը»:

## ԹՈՄԱՍ ՀԱՐՏՄԱՆԸ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՄԱՍԻՆ

Ռուս Հայտնի բանաստեղծ, հրապարակախոս, թարգմանիչ, Հասարակական գործիչ, Հայ ժողովրդի անկեղծ բարեկամ Սերգեյ Գորոդեցկին<sup>1</sup> 1917 թ. գրած մի գրախոսություն մեջ անդրադարձել է ժողովրդական երգերին՝ առաջադրելով մի կենսական պահանջ, որը մինչ օրս էլ մնում է ուժի մեջ. «Ամեն մի ժողովրդի յուրաքանչյուր երգ, յուրաքանչյուր առասպել սուրբ է մեզ համար, քանզի ժողովրդի ստեղծած երգը գաղտնիք է՝ անմատչելի անհատական ստեղծագործությունը»:

Այդ գանձերը կարելի է ժողովել միայն մի եղանակով՝ ձայնագրելով, որպեսզի չաղավաղվի ոչ մի բառ, ոչ մի նոտա: Թանկ է յուրաքանչյուր տարբերակ: Եվ այդ տեսքով էլ պետք է պահպանվեն ժողովրդական ստեղծագործությունները»<sup>2</sup>:

Երևանում գտնվելու օրերին՝ 1919 թ. ապրիլի վերջերին, լսելով Հայկական ժողովրդական երգեր, Ս. Գորոդեցկին հիշեցնում է այդ գանձերը մոռացությունից փրկելու անհրաժեշտությունը, չեղտում մեծ երաժշտագետ Կոմիտասի կատարած գործի նշանակությունը: «Ճանապարհորդություն դեպի Էրիվան» շարքի վերջին ակնարկում՝ «III. № 35», նա գրում է, որ Հայաստանի տարբեր վայրերի ազգաբնակչության բերանում այլևայլ հանգով ու տարբերակներով հնչող

<sup>1</sup> Ս. Գորոդեցկին 1916–1921 թթ. ապրել ու գործել է Արևմտյան Հայաստանում, Անդրկովկասում՝ Թիֆլիսում և Բաքվում: Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Ա. Զաքարյան. Սերգեյ Գորոդեցկին Արևմտյան Հայաստանում և Անդրկովկասում, Երևան, 2010, նույնի՝ Сергей Городецкий в Западной Армении и в Закавказье (1916–1921 гг.). Ереван, 2016.

<sup>2</sup> Ս. Գորոդեցկի. Հայաստանի և Հայ կուլտուրայի մասին, կազմեց և ծանոթագրեց Ի. Սաֆրազբեկյանը, Երևան, 1980, էջ 90:

այդ երգերը հարկ է մեկտեղ հավաքել, քանի որ դրանք ցույց են տալիս, «թե որքան գանձեր կան հայկական ժողովրդական երգերում: Այժմ, երբ հասարակության մեջ հետաքրքրություն է բորբոքվում Կոմիտասի անձի և գործի հանդեպ, ժամանակն է շարունակել նրա գործը՝ լուրջ հիմքերի վրա: Պետք է օգտվել տարբեր շրջաններից կենտրոններում խմբված գաղթականներից, լսել նրանց երգերը և ձայնագրել: ... Պետք է հոսալ, որ Կոմիտասին հետազոտող, կոմպոզիտոր Թ. Հարտմանի ենթադրվող ժամանումը էրիվան՝ դասախոսությանը ու Կոմիտասի նյութերի ցուցադրումով, կգրավի հասարակության ուշադրությունը և մեծ գործի հիմքը անհապաղ կդրվի (ընդգծումը մերն է – Ա. Զ.)»<sup>3</sup>:

Ընդգծված խոսքը, ամենայն հավանականությամբ, «Կոմիտասի անվան ընկերության» ստեղծման հասունացող անհրաժեշտության մասին է, որն իրագործվեց Թիֆլիսում 1919 թ. մայիսի սկզբին: Այստեղ հարկ է անդրադառնալ այդ, իրոք, պատմամշակութային նախաձեռնությանը, որն առնչվում է նաև Ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի ծննդյան 50-ամյակին նվիրված հոբելյանական միջոցառումներին՝ 1919 թ. փետրվար-մայիսին<sup>4</sup>:

... Հաստատվելով Թիֆլիսում՝ կոմպոզիտոր Թ. Հարտմանն ամենաակտիվ մասնակցությունն է ունենում քաղաքի երաժշտահասարակական կյանքին: Ինքնատիպ կոլորիտով հագեցած Թիֆլիսի մշակութային կյանքը միանգամից զրավում է նրան, և Հարտմանը մտերմական ու ստեղծագործական կապեր է հաստատում նրա ներկայացուցիչներից շատերի հետ: Ուշագրավ է հատկապես հետևյալ փաստը. 1919-ի փետրվարի 26-ին

տեղի է ունենում Ս. Գորոդեցկու հիմնադրած Թիֆլիսի «Բանաստեղծների համքարություն»<sup>5</sup> 24-րդ նիստը՝ նվիրված Հովհ. Թումանյանի ծննդյան 50-ամյակին: Ինչպես հաղորդում է «Закавказское Слово», թերթը, նիստին համքարության անդամներից բացի մասնակցել են նաև հոբելյարը, Թ. Հարտմանը, ռուս անվանի կոմպոզիտոր, Թիֆլիսի կոնսերվատորիայի տեսուչ Ն. Չերեպինը և ուրիշներ: Համքարության նախագահ Ս. Գորոդեցկու ողջույնից, հայ բանաստեղծին հասցեագրված բանաստեղծությունների ընթերցանությունից հետո (Ալ. Կուլեբյակին, Ն. Բել-Կոն-Լյուբոմիրսկայա) հրապարակվում է «Բանաստեղծների համքարության» որոշումը, ըստ որի Թումանյանն ընտրվում է համքարության անդամ: Այնուհետև «Կոմպոզիտոր Թոմաս Հարտմանը (ի դեպ, նա հյուրի կարգավիճակով հաճախակի մասնակցել է «Բանաստեղծների համքարության» հավաքույթներին – Ա. Զ.)՝ մտաբերելով ամեն տոնախմբություն նոր երգով սկսելու հայկական սովորույթը, հոբելյարի պատվին նվագում է գեղեցիկ էսյուդ: Ալեքսանդր Չերեպինը (Ն. Չերեպինի որդին է – Ա. Զ.) կատարում է իր նոր գործերը ... Բոլոր բանաստեղծները կարդում են իրենց բանաստեղծությունները»<sup>6</sup>: Հովհ. Թումանյանը շնորհակալություն է հայտնում խոսելով «արվեստի բոլոր քուրմերի հարազատության ու եղբայրության մասին»: Ապա նա «համքարության բանաստեղծներին in corpore (ամբողջ կազմով – Ա. Զ.) հրավիրել է իր մոտ հաջորդ նիստին»:

Այս հաղորդումից պարզ է դառնում, որ այդ օրերին Հարտմանն արդեն մտերմություն է ունեցել Հովհ. Թումանյանի հետ և զրուցել հայ ժողովրդական երգարվեստի, ուրեմն և Կոմիտասի մասին: Նաև հայտնի է, որ ռուս կոմպոզիտորը մտերիմ է եղել Կոմիտասի բարեկամների՝ Նեդիե Թադևոսյանի, Սպիրիդոն Մելիքյանի, պրոֆ. Զավրիյանի և այլոց հետ: Դրա արդյունքը լինում է այն, որ շատ շուտով վերահիշյալ թերթում

<sup>3</sup> «Кавказское Слово» (Тифлис), 18. V. 1919.

<sup>4</sup> Հոբելյանի մասին մանրամասն տե՛ս Ս. Հովհաննիսյան. Հովհաննես Թումանյանի 1919 թ. հոբելյանը. – Թումանյան. Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ. 5, Երևան, 1998, էջ 125–143, А. Закарян. О праздновании 50-летия Ованеса Туманяна в Тифлисе. – «Историко-филологический журнал», 2019, № 1, с. 205–226.

<sup>5</sup> «Բանաստեղծների համքարության» մասին մանրամասն տե՛ս А. Закарян. Тифлисский «Цех поэтов» Сергея Городецкого и сборник «Акме». Ереван, 2011.

<sup>6</sup> «Закавказское Слово», 28. II. 1919.

հրապարակվում է Հարտմանի «Ժողովրդական երգը և այն հավաքողները» շարքի «Կոմիտաս Վարդապետ» խորունկ և ծավալուն հոգվածը<sup>7</sup>, որում նա առաջիններից մեկն էր, որ բարձր է գնահատել Կոմիտասի վաստակը:

Հարկ է նկատել, որ այս ամենի թելերը տանում են դեպի Թումանյանի անձը և նրա մշակութաբանական գործունեությունը՝ խաչաձևվելով Գորոզեցիու անվանը, քանզի Հարտմանը Թիֆլիսի կոնսերվատորիայից ուսուցանողների (վերջինս այնտեղ վարում էր էսթետիկայի դասընթացներ) բարեկամներից էր, նաև հաճախակի մասնակցել է նրա գլխավորած «Բանաստեղծների համաքարություն» հավաքությունների: Բացի այդ, կոմպոզիտորի վերոհիշյալ հոգվածը տպագրվել էր «Закавказское Слово», թերթում, որի «Արվեստ և գրականություն» բաժինը ղեկավարում էր Ս. Գորոզեցիին:

Ի դեպ, հնարավոր է, Գորոզեցիու հոգվածը՝ «Հայկական ժողովրդական երաժշտության իմաստություն» հավաքողի՝ Կոմիտասի մասին<sup>8</sup>, գրվել է Թ. Հարտմանի վերոհիշյալ հոգվածի ազդեցություն տակ:

Ինչևէ. «Կոմիտաս Վարդապետ» վերնագրով հոգվածի առաջին մասում ուսուցիչը, խոսելով Կոմիտասի հոգե-

<sup>7</sup> «Закавказское Слово», 28. II. 1919; 1. III. 1919. Հոգվածը վերահրատարակել ենք մենք. А. Закарян. Статья Фомы Гартмана о Комитасе Вардапете. – «Историко-филологический журнал», 2019, № 2, с. 252–286.

<sup>8</sup> Կոմիտասի ծննդյան 80-ամյակի օրերին Ս. Գորոզեցիին Հովհ. Թումանյանի դստերը՝ Նվարդին, հասցեագրած նամակում (1949 թ. սեպտեմբերի 27) գրում է. «30 տարի առաջ Թիֆլիսում ես գրել եմ նրա (Կոմիտասի – Ա. Զ.) մասին. – երանի թե գտնեի հիմա իմ արխիվում այդ հոգվածը: Հիմա ես Կոմիտասի մասին ավելի շատ բան գիտեմ, քան այն ժամանակ: Սակայն նրա հետ իմ ծանոթության այն ժամանակվա առաջին կենդանի տպավորությունը կօգնի ինձ Մոսկվայում մասնակցել Ձեր ժողովրդական տոնին» (Ս. Գորոզեցիի նշվ. աշխ., էջ 293): Ընդգծված տողերը վկայում են, որ Ս. Գորոզեցիին անձամբ ճանաչել է Կոմիտասին, հանդիպել նրան: Ցավոք, այդ մասին այլ տեղեկություն չունենք:

կան անմխիթար վիճակի մասին, այնուհետև գրում է. «Թէեւ Կոմիտասը մեծ յաջողութիւններ ունեցաւ Արեւմուտքում, բայց նրա անունը համարեայ այնպստ 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»: Ապա հոգվածագիրը հանգամանորեն ներկայացնում է Կոմիտասի կյանքն ու գործունեությունը, նախապես նշելով, որ՝ «Բոլոր տեղեկութիւնները ստացել եմ սիրալիր կերպով նրա բարեկամներից ու նրա քանքարը յարգողներից»:

Հոգվածի երկրորդ մասը նվիրված է Կոմիտասի ստեղծագործությունների վերլուծությանը, որտեղ Հարտմանը ժամանակակից կոմիտասագիտության մակարդակով քննում է նրա երկերը՝ երևան հանելով դրանց մնայուն գեղագիտական արժեքը, նշում երգահանի բարձր ձիրքը և նրա անգնահատելի ներդրումը հայկական երաժշտության պատմության մեջ: «Նա (Կոմիտասը – Ա. Զ.) առաջինը լուրջ ուշադրութիւն դարձրեց Հայաստանի ժողովրդական երգերին վրայ: Նա առաջինը զգաց այդ երգերի մշակութական եւ ազգագրական նշանակությունը իր ցեղին համար: Նա առաջինը ըմբռնեց, որ հայկական երաժշտութեան ապագան իբր ինքնուրույն 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 կապ 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), – գրում է Թ. Հարտմանը և ավելացնում. – Կոմիտասի ամբողջ կեանքը ապացոյց է, թէ ինչպէս պէտք է նոցա սիրել: Ի՛նչ հոյակապ



գործ՝ երեք հազար երգեր գրի առնելը, այն երգերը, որ երգ-  
ւում էին Հայաստանի անյայտ խուլ անկիւններում ...: Ի՛նչ  
անասելի դժուարութիւնների էր հանդիպում Կոմիտասը, իբր  
խղճուկ շրջիկ անցնելով այդ լեռնական վայրերը: Ոչ մի ազ-  
գագրական նիւթապէս օժտուած մասնաժողով նրան օգնու-  
թեան չէր հասած: Նրան թեւաւորում 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  
(contrepontique) ոճ ստեղծել արեւելեան երաժշտութեան հո-  
գուն համաձայն: Դա ապագայում նոր խօսք պիտի բերէր ե-  
րաժշտութեան մէջ: Այդ դժուար խնդիրը նա լուծեց եւ ընտ-  
րեց այն ճանապարհը, որ պիտի գործադրուէր այդ դէպքում:  
Նա օրինակ չառաւ եւրոպական-արեւմուտքի կանոններից,  
այլ իր պտղաբեր նիւթի մէջ գտաւ ... [իր] ոճը ... Եթէ քն-  
նենք Կոմիտասի ներդաշնակային մշակումները, կը տեսնենք,  
բացի այդ ներդաշնակութեան նրբութիւնից, հիւսնալիութիւ-  
նից, հմայչութիւնից ... զարմանալի ինքնուրոյնութիւն, որ  
բնականօրէն բխում է երգի էութիւնից: ... Կոմիտասը մշակ-  
ման բնորոշ ստեղծուած ոճը ոչ միայն նշանակութիւն ունի  
ժողովրդական երգի գործում, այլ օրինակ պիտի ծառայէ արե-  
ւելեան երաժշտութեան մշակումների համար: Կարծում եմ, որ  
ապագայում դա աւելի ընդարձակ ծաւալ է ստանալու եւ ե-  
րաժշտական ձեւերը (formes) լայնանալու են: Կոմիտասը այդ  
ոճի հոգեւոր հայրը պէտք է համարել»:

Ի դեպ, նկատենք, որ հոգեւորից ակնհայտ է դառնում թ.  
Հարութանը քաջատեղյակ է նաեւ հայ ժողովրդի պատմութե-  
յան ծալքերին, մասնավորապէս ժողովրդի կյանքում հայոց  
եկեղեցու ունեցած կարեւոր դերի մասին:

... Հետաքրքիր է, որ, մամուլի հաղորդումով, «Մարտի  
29-ին կազմակերպվում է համերգ-երեկո՝ նվիրված Կոմի-  
տասի ստեղծագործութեանը», որտեղ պետք է որպէս «դասա-  
խոս ելույթ ունենա կոմպոզիտոր թ. Ա. Հարութանը: Համեր-  
գային մասում կկատարվեն մամուլում տպագրված Կոմի-  
տասի երգերի մեծ մասը, ինչպէս նաեւ՝ հատվածներ նրա ան-

ավարտ «Անուշ» օպերայից: Կատարողներ՝ Օլգա Հարութան  
(Թոմաս Հարութանի կինը. – Ա. Զ.), Տեր-Առաքելյան և ու-  
րիշներ: Համերգից ստացված ողջ հասույթը որպէս դրամա-  
կան օժանդակութիւն կտրվի Կոմիտասին, ով՝ հայկական կո-  
տորածների սարսափները տանելուց հետո, այժմ գտնվում է  
Կոնստանդնուպոլսում՝ ջղային հիվանդների կլինիկայում»<sup>9</sup>:

<sup>9</sup> «Кавказское Слово», 20. III. 1919.

**ԹԻՖԼԻՍԻ**  
**«ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՆՎԱՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆԸ»**

Մի խոսքով, Թ. Հարությունի «Կոմիտաս Վարդապետ» վերնագրով հոգևածի տպագրության, ապա և Կոմիտասի մասին նրա ելույթի օրերից ծայր են առնում Թիֆլիսի հայ մտավորականության լայն շրջանների ջանքերը՝ հանուն Կոմիտասի վիճակի թեթևացման, որը, ինչպես վերը նշվեց, Փարիզում բուժվում էր հոգեկան ջղախիճ հիվանդությունից, որ ստացել էր աքսորում՝ 1915 թ. հայոց ցեղասպանության ժամանակ:

Եվ ահա, 1919-ի մայիսի սկզբին, կրկնենք, Թիֆլիսում հիմնվում է «Կոմիտասի անվան ընկերությունը»<sup>1</sup>: Մամուլի հաղորդագրության մեջ ասված է. «Օրերս Թիֆլիսում կազմակերպվել է հայկական ժողովրդական երգերի կոմպոզիտոր հուշակավոր հայր Կոմիտասին մեծարող խմբակ: Խմբակի նպատակն է ստեղծել Կոմիտասի անվան ընկերություն, որն իր վրա կվերցնի Կոմիտասի առողջության պահպանման ու աջակցության հոգսը, ով ներկայումս գտնվում է Փարիզում՝ ջղախիճ հիվանդությունների հիվանդանոցում և, բժիշկների հայտարարությամբ, առողջացման հույսեր է տալիս ... 2) պահպանել և տարածել նրա տպագրված ու անտիպ ստեղծագործությունները, որոնք հսկայական նշանակություն ունեն հայ ժողովրդի երաժշտական ստեղծագործության զարգացման համար: Այդ նպատակով նոր ստեղծված խմբակը մտադրություն ունի մայիսի 18-ին կազմակերպել (տեղի է ունեցել մայիսի 21-ին – Ա. Զ.) համերգ «Արտիստական ընկերության» դահլիճում: Ընկերության հիմնադիրների գլուխ կանգնած է պրոֆ. Հ. Ա.

<sup>1</sup> Թ. Հովհաննիսյան, Ա. Զ. արքայան. Թիֆլիս, 1919, «Կոմիտասի անվան ընկերությունը». – «Սովետական արվեստ» (Երևան), 1984, № 2, էջ 59–61, Ա. Զ. արքայան. Թոմաս Հարությունը և «Կոմիտասի անվան ընկերությունը». – «Գիտություն» (Երևան), հոկտեմբեր, № 10, 2019:

Հարությունը, ով մեկ անգամ էլ իր հոգևածներում նշել Կոմիտասի մեծ ձիրքը ու նրա այն վաստակը, որ պետք է գնահատի մեր հայ մտավորականությունը»<sup>2</sup>:

Ընկերության ջանքերով, որի կազմում էին հայ, ռուս, վրացի կոմպոզիտորներ, կատարողներ, գրողներ, նկարիչներ, մայիսի 21-ին՝ հիշարժան օր հայ երգարվեստի պատմության մեջ, «Արտիստական ընկերության» թատրոնի լեփ-լեցուն դահլիճում տեղի է ունենում Կոմիտասին նվիրված երեկո-համերգ, որով սկսվում է նրա երկերի պրոպագանդումը և դրամական նպաստի հանգանակությունը: Համերգի սկզբում ներածական խոսքերով հանդես են գալիս գրականագետ Մ. Մատենճյանը և Թ. Հարությունը: Նրանցից առաջինը խոսել է Կոմիտասի կյանքի, իսկ երկրորդը՝ երաժշտական տաղանդի, նրա երկերի նշանակության մասին: Իր խոսքում, չեչուելով հայ կոմպոզիտորի բարձր ձիրքը, Հարությունը մասնավորապես պարզաբանել է. «... լսելով Կոմիտասի մշակած հայոց երգերը, դուք լսում եք բուն հայկական ժողովրդական երգեր, գործ եք ունենում իսկական ժողովրդական ստեղծագործության հետ և կարող եք համոզված լինել, որ Կոմիտասը թույլ չի տա իրեն՝ փոխել որևէ հնչյուն, որևէ ներդաշնակություն: ... Կոմիտասի մշակումը հավաստում է, որ, իրոք, դժվար է պատկերացնել, թե այս կամ այն երգը կարելի է դաշնակել այլ կերպ:

Նույնը և խմբերգերում, որտեղ Կոմիտասն ունի ... ոչ թե պատահական, այլ գիտակցված ու մտածված հնարքների անսպառ պաշար»<sup>3</sup>:

Խորությունը վերլուծելով հայկական ժողովրդական երգերի կոմիտասյան ոճը՝ Հարությունը շարունակում է, որ նրա խմբերգերում կան մի շարք ինքնուրույն մեղեդիներ, որոնք հյուսված են ամբողջությանը, և որ դրանք ոչ միայն գեղե-

<sup>2</sup> «Кавказское Слово», 9. V. 1919. Տե՛ս նաև «Աշխատավոր» (Թիֆլիս), 21. V. 1919: Ի դեպ, այդ նույն ժամանակ Կոնստանդնուպոլսում հենց այդ նպատակով գործել է «Կոմիտաս» ընկերությունը («Աշխատավոր», 21. V. 1919):

<sup>3</sup> «Кавказское Слово», 24. V. 1919.

ցիկ են, այլև իրենց բնույթով կատարելապես հայ երգի ոգով են ներկայանում, և շատ անգամ դժվար է տարբերել ժողովրդականը կոմպոզիտորի արարած եղանակից. «Դա միայն յօրինուածք է, այլ ոճի ստեղծագործութիւն: Ահա դրանում է կայանում Կոմիտասի գործին մնայուն նշանակութիւնը ոչ միայն հայ, այլ եւ արեւմտեան երաժշտութեան համար: Նրա խմբական երգերը օրինակելի են»:

Իր խոսքում Հարտմանն անց է կացնում նաև հետևյալ ուշագրավ գուգահեռը. «Նշանաւոր ռուս տեսաբան Տանեկովը անձամբ ինձ ասում էր, թէ այն եզրակացութեան է եկած, որ ռուս ժողովրդական երգերը պէտք է ձայն առ ձայն ոճով մշակել: Հանճարեղ Կոմիտասը նախազգայութեան ոյժով գործադրեց այդ ոճը եւ այնպիսի կատարելութեամբ, որ հազիւ իր արեւմտեան արուեստակիցներից մինը կարողանար իրագործել: Նրա «մշակումների» (դիտմամբ չափերտների մէջ եմ դնում), աւելի ճիշտ կը լինէր ասել, նրա քանքարաւոր խմբական երկերի մէջ՝ ժողովրդական եղանակը պահուած է անձեռնմխելի՝ թէ՛ չափի, թէ՛ եղանակի տեսակէտից: Նա ֆանատիկոս էր այդ հարցում: Ո՞վ նրանից լաւ կարող էր պաշտպանել ժողովրդական երգի հոգին»:

Ելույթում, վերլուծականից բացի, տեղ են գտել ժամանակակիցների գնահատանքի խոսքերը Կոմիտասի մասին: Այսպես, Հարտմանն ասում է. «Յիշում եմ Պ. Չերեպնինի հիացմունքը՝ զննելիս նրա երկը, նրա բացազանչութիւնը՝ «Ինչպէ՛ս պիտի ուրախանար Մորիս Բավելը (Ֆրանսիացի մեծահամբավ երգահան – Ա. Զ.), լսելով այս երկերը»: Ապա շարունակելով՝ ընդգծում է «... ֆրանսական երաժշտական աշխարհի ամենամեծ ներկայացուցիչների վերաբերմունքը դէպի Կոմիտասը»՝ անգնահատելի է. «ամենաեռանդուն երաժշտական ազգագրագէտ», «իսկական հայ երգը» Արեւմուտքին ներկայացնող վարպետ, հայկական ժողովրդական երգերի փայլուն մշակող, սակայն «նախ եւ առաջ ... երգահան», սրանք 1914 թվականին Փարիզում կայացած Համաշխարհային երաժշտության համագումարում Կոմիտասի եր-

գերն ունկնդրելուց հետո Կլոդ Դեբյուսիի, Ռոմեն Ռուանի, Լուի Լալուանի կարծիքներն են նրա մասին<sup>4</sup>:

«Պրոֆ. Հարտմանը խոսելով Կոմիտասի դերի մասին հայ երաժշտության ասպարեզում՝ եզրակացրեց, որ նրա «Անուշը», երբ մի օր հրապարակ դա եվրոպական բեմերի վրա, շատ ավելի մեծ գործ պիտի կատարե հայկական դատի համար, քան դիվանագիտական ճիգերը»<sup>5</sup>, – կարդում ենք մամուլի հաղորդագրության մեջ:

Ներածական խոսքերին հաջորդում է համերգ Կոմիտասի ստեղծագործութիւններից՝ երգիչներ Վահան Տեր-Առաքելյանի, Արմենակ Տեր-Աբրահամյանի, Մելիք-Բեգլարյանի և այլոց կատարմամբ: Ելույթ է ունենում նաև Սպիրիդոն Մելիքյանի ղեկավարած երգչախումբը: Մեծ խանդավառությամբ են ընդունվում «Անտունի», «Այ սարեր», «Գնա, գնա», «Քելեր, ցուրեր», «Հով արեք», «Երի, երի», «Գարուն ա», «Հաբբան» և կոմիտասյան այլ կատարումներ<sup>6</sup>: Մամուլից տեղեկանում ենք, որ համերգի հաջողութիւնն անչափ մեծ է եղել<sup>7</sup>, գերազանցել է բոլոր սպասելիքները, հասարակության պահանջով կրկնվել է մայիսի 29-ին, հունիսի 8-ին, 14-ին ...

«Կոմիտասի անվան ընկերութիւնը» համերգներ է կազմակերպել նաև Երևանում, Բաթումում: Այսպես, հունիսի կեսերին գալիս է Երևան՝ երաժշտական երեկոներ կազմակերպելու «վաստակավոր երաժշտապետ Կոմիտաս Վարդապետին» նյութապես օգնելու նպատակով<sup>8</sup>: Մի փոքր ավելի ուշ՝ հուլիսի սկզբին, Հարտմանն իր երգչուհի կնոջ՝ Օլգայի հետ գալիս է Երևան համերգների: Նախատեսված է եղել երկու համերգ,

<sup>4</sup> Թ. Հարտմանի այս ելույթը տե՛ս սույն գրքի «Հավելված»-ում: Հմմտ. «Թոմաս Հարտման և Կոմիտաս վարդապետ: Դասախօսութիւն Կոմիտասի մասին կարդացուած Թիֆլիզում 1919 թուին».– «Անահիտ» (Փարիզ), 1935, թիվ 1–2, էջ 74–80, Թոմաս Հարտման. Կոմիտաս.– Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին (կազմող Գ. Ն. Գասպարյան), Երևան, 1960, էջ 54–61:

<sup>5</sup> «Աշխատավոր», 24. V. 1919:

<sup>6</sup> «Աշխատավոր», 1. VI. 1919:

<sup>7</sup> «Кавказское Слово», 23; 24. V. 1919.

<sup>8</sup> «Հայաստանի աշխատավոր» (Երևան), 14. VI. 1919:

մեկը՝ եվրոպական երաժշտության, մյուսը՝ Կոմիտասի ստեղծագործություններից<sup>9</sup>։ Մամուլի հաղորդումներից հայտնի է դառնում, որ Կոմիտասին նվիրված երեկո-համերգի սկզբում ռուս երաժշտագետն անդրադարձել է հայ կոմպոզիտորի կենսագրությանն ու ստեղծագործությանը և ընդգծել մեծ երախտավորի երկերի ոչ միայն ազգային, այլև համաշխարհային նշանակությունն ու արժեքը։ Ուշագրավ է, որ այդ համերգում Կոմիտասի երգերի հայերեն ինքնատիպ կատարումով հանդես է եկել Օլգա Հարտմանը։

Ահա, այսպես է արևելահայ իրականության մեջ, փաստորեն, դրվել Կոմիտասի անգնահատելի վաստակի համընդհանուր ճանաչումն ու գնահատումը<sup>10</sup>։

Հարկ է, սակայն, արձանագրել, որ հասարակական, մշակութային, բարոյական աջակցությունը Կոմիտասին եղել է ավելի մեծ, քան նյութական օգնությունը։ Արտահայտելով մտավորականության մտահոգությունը մեծ երգահանի ճակատագրով՝ հենց այդ օրերին նրա մտերիմներից հայտնի նկարիչ Եղիշե Թադևոսյանը, Փարիզ՝ Արշակ Չոպանյանին ուղղած մի նամակում այդ մասին գրել է. «Կցանկանայի ձեր կարծիքը Կոմիտասի առողջության մասին լսել, գիտեմ, որ այդտեղ հոգում եք (նկատի ունի Փարիզում գործող «Կոմիտաս Վարդապետի բարեկամների հանձնախումբը» – Ա. Զ.), մենք էլ այստեղ նրա անունով հիմնեցինք մի ընկերություն, բայց դրամի կուրսը անչափ ընկած է ... մեր նպաստը չափ աննշան բան է դուրս գալիս մեծ ճիգ թափելուց հետո։ Աստված նորան կատարյալ առողջություն տա»<sup>11</sup>։

«Կոմիտասի անվան ընկերության» մասին անվանի գրականագետ, արվեստաբան Գարեգին Լևոնյանն իր հուշերում

գրում է. «Մեր սիրելի երաժշտագետի (Կոմիտասի – Ա. Զ.) դրությունն արդեն անհուսալի դարձավ հոգեպես կազդուրվելու, բայց նրա առողջ ֆիզիկականը պահանջ ուներ սննդի ու խնամքի։ Փարիզի հայ շրջաններին այդ գործում աջակցելու համար 1920 թ. (1919 թ. մայիսի սկզբին – Ա. Զ.) Թիֆլիսում կազմակերպվեց «Կոմիտաս» ընկերությունը, սեղմ ծրագրով, նպատակ ունենալով անդամավճարների հավաքումով տարեկան մի որոշ գումար ուղարկել այնտեղ։ Ընկերության նախագահն էր, թե վարչության անդամներից մեկը, նկարիչ Եղիշե Թադևոսյանը, Կոմիտասի վաղեմի բարեկամը ... Ի՞նչ արեց գործնականում այդ ընկերությունը կամ ե՞րբ դադարեց նրա գոյությունը՝ ինձ հայտնի չէ, Թիֆլիսից Հայաստան տեղափոխվելով, այլևս չեմ կարողացել հետևել այդ գործին»<sup>12</sup>։

«Կոմիտասի անվան ընկերության» գործունեության մասին հետաքրքիր տեղեկություններ կան Կոմիտասի աշակերտուհի Աղավնի Մեսրոպյանի ծավալուն հուշերում։ Ըստ նրա՝ 1920–1921 թթ. ամեն շաբաթ և կիրակի երեկոյան ժամերին Թիֆլիսի Վեյլամինսկայա, թիվ 22 հասցեում՝ Հակոբ Անագճյանի և Մարգարիտ Զարգարյանի տանը, ովքեր Կոմիտասի հայրենակիցներն էին՝ զոկ էին (երգահանի նախնիները պատմական Հայաստանի Գողթան գավառի Յդնա գյուղից էին՝ զոկ), հավաքվում էին երգահանի մտերիմները՝ նրա մասին հուշ կամ դրվագ պատմելու համար։ Նրանց մեծ մասը նկարիչներ, երաժիշտներ, գրողներ և դերասաններ էին։ Հուշագիրն այդ հավաքույթների ակտիվ մասնակիցների մեջ առաջինը նշում է Թումանյանի անունը։ Նրանից բացի, այդ երեկոներին մասնակցել են Դ. Դեմիրճյանը, Տիրայր վարդապետը, Բ. Արդուլթյանը-Երկայնաբազուկը, Ե. Թադևոսյանը, Գ. Լևոնյանը, Գ. Շարբաբջյանը, Հովհ. Աբելյանը, Ս. Խաչատրյանը, Թ. Ալիխանյանը, Ս. Օգաննիզադիլին, Ռ. Մելիքյանը, Դ. Ղազարյանը, Ստ. Լիսիցյանը, Հ. Գալաճյանը, Վ. Տեր-Առաքելյանը, Շ. Խանզադ-

<sup>9</sup> «Աշխատանք» (Երևան), 8. VII. 1919:

<sup>10</sup> Կոմիտասի գործի արժեքորման մասին Թ. Հարտմանի գնահատականների վերաբերյալ նաև տե՛ս Л. Саакян. Комитас Вардапет и русская культура. – «Музыкальная академия» (М.), 2017, № 2, с. 85.

<sup>11</sup> Ե. Զարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Ա. Չոպանյանի ֆ., № 2191:

<sup>12</sup> Գ. Լևոնյան. Հիշողություններ, Երևան, 1959, էջ 135–136: Ի դեպ, ընկերության ստեղծման այս՝ 1920, տարեթիվն է սխալմամբ նշված նաև «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին» ժողովածուում (էջ 44, 322):

յանը, Մ. Թումանյանը և ուրիշներ: Ըստ Ա. Մեսրոպյանի՝ հենց այդ խմբի ջանքերով է 1920 թ. Թիֆլիսում ստեղծվում (ինչպես վերը նշվեց՝ ստեղծվել է 1919 թ. մայիսի սկզբին) «Կոմիտաս» միությունը, որի նպատակն էր անդամավճարներով, հանդեսների ու հավաքույթների շնորհիվ ձեռք բերած գումարներով սատարել Կոմիտասի ապաքինմանը, օժանդակել նրա աշխատությունների հրատարակմանը: Այդ միությունը, որի նախագահն էր նկարիչ Եղիշե Թադևոսյանը, հաճախ էր կազմակերպում հուշ-երեկոներ՝ նվիրված Կոմիտասին: 1921 թ. Թիֆլիսում հիմնադրվում է Հայ արվեստի տունը՝ Հայարտունը, նկարչական, երաժշտական և գրական բաժանմունքներով: Նախագահ է ընտրվում Հովհ. Թումանյանը: «Կոմիտաս» միությունը միանում է Հայարտան երաժշտական բաժանմունքին, որը ղեկավարում էր Ռ. Մելիքյանը, և ապա միաձուլվում նրան<sup>13</sup>:

Անտարակույս, «Կոմիտասի անվան ընկերություն» հիմնումը Թիֆլիսում հայ երաժշտական մշակույթի պատմության հիշարժան էջերից է:

\*\*\*

«Հավելված»-ում գետեղված Թ. Հարտմանի «Կոմիտաս Վարդապետ» ռուսերեն հոդվածն այսօր էլ՝ 100 տարի անց, չի կորցրել իր արժեքը, և այն գիտական շրջանառության մեջ ենք դրել մենք<sup>14</sup>: Մեր ձեռքի տակ եղած «Закавказское Слово» թերթի համարները քայքայված-մաշված էին, լեցուն անընթեռնելի բառերով, բառակապակցություններով:

Հրապարակում ենք նաև այդ հոդվածի հայերեն թարգմանությունը՝ «Ժողովրդական երգը և այն հավաքողները»

<sup>13</sup> Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին, էջ 321–323: Տե՛ս նաև՝ Ս. Հովհաննիսյան. Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1900–1912 թթ.): Գիտական կենսագրությունը, Երևան, 2012, էջ 128–129:

<sup>14</sup> А. Закарян. Статья Фомы Гартман о Комитасе Вардапете, с. 252–286.

վերնագրով, որը կատարել է մանկավարժ, երաժշտագետ, երգչուհի Մարգարիտ Բաբայանը («Անահիտ», 1936, թիվ 1–2, էջ 22–33): Ռուսերեն տեքստի հետ համեմատած՝ այստեղ կան անհամապատասխանություններ, բացթողումներ, անընթեռնելի բառեր, բառակապակցություններ: Հայերեն տեքստում կան թարգմանչի և «Անահիտ» հանդեսի խմբագիր Ա. Չոպանյանի կողմից կատարված բազմաթիվ հետաքրքիր ծանոթագրություններ՝ դիտարկումներ ու մեկնաբանություններ, որոնք վերաբերում են հոդվածում շարադրված որոշ մտքերի: Ծանոթագրություններ է կատարել նաև տողերիս հեղինակը:

«Հավելված»-ում գետեղել ենք նաև Մ. Բաբայանի առաջաբանով՝ «Թոմաս Հարտման և Կոմիտաս Վարդապետ» վերնագրով, ու նրա թարգմանությունը՝ «Դասախոսություն Կոմիտասի մասին կարգացուած Թիֆլիզում 1919 թուին» նյութը, որը ևս տպագրվել է «Անահիտ» հանդեսում (1935, թիվ 1–2, էջ 74–80): Այստեղ էլ կան Մ. Բաբայանի ու Ա. Չոպանյանի կողմից կատարված մի շարք ծանոթագրություններ՝ ուշագրավ դիտարկումներով ու մեկնաբանություններով: Այս նյութը հետագայում վերահրատարակվել է «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին» ժողովածուում (Երևան, 1960), սակայն փոփոխված վերնագրով՝ «Կոմիտաս», առանց Մ. Բաբայանի ներածական խոսքի, չկան Ա. Չոպանյանի դիտարկումները, կան բնագրային շեղումներ, լեզվաոճական, կետադրական, բառային բացթողումներ (տե՛ս ժողովածուի էջ 54-ից 61-ը), իսկ «Ծանոթագրություններ»-ի մեջ էլ նշված է, որ դասախոսության տեքստը «Անահիտ»-ում տպագրվել է 1934 թ. (տե՛ս էջ 331):

Ի դեպ, «Անահիտ»-ում տպագրված Թ. Հարտմանի նյութերի սկզբնաղբյուրները նշված չեն: Առաջինի դեպքում գրված է՝ տպագրվել է 1919 թ. Թիֆլիսում լույս տեսնող ռուսերեն թերթերից մեկում, իսկ երկրորդի մասին ասվում է, որ ռուս կոմպոզիտորը դասախոսությունը հանդես է եկել այդ նույն թվականին Թիֆլիսում:

## РУССКИЙ КОМПОЗИТОР ФОМА ГАРТМАН И КОМИТАС

АНУШАВАН ЗАКАРЯН

### Резюме

В самый трагический период жизни начинателя армянской музыки Комитаса (1869–1935), когда он во время Геноцида армян 1915 г. в ссылке получил психическое расстройство и находился в психиатрической клинике в Париже, передовые представители армянской интеллигенции взяли на себя уход за композитором, по мере возможности помогая вернуть его к жизни. Определенную лепту в это дело внесли также русский композитор Ф. Гартман и основанное в Тифлисе «Общество имени Комитаса».

Одним из вдохновителей и инициаторов создания Общества, кроме Ованеса Туманяна, Егише Тадевосяна, Спиридона Меликяна, русского поэта Сергея Городецкого, других живущих в Тифлисе представителей армянской и русской интеллигенции, был русский (немецкого происхождения) композитор, музыковед и дирижер Фома Гартман (1885–1956). По стечению обстоятельств приехав в начале февраля 1919 г. в Тифлис, русский композитор принимал активное участие в музыкально-общественной жизни города, установил дружеские и творческие связи с представителям армянской интеллигенции. Результатом этого стало то, что вскоре в номерах газеты «Закавказское слово» за 28 февраля и 1 марта 1919 г. печатается его объемная, глубокая и ценная статья «Комитас Вардапет» из цикла «Народная песня и ее собиратели», которая, фактически, является одним из первых серьезных исследований о Комитасе.

29 марта состоялась лекция-концерт, посвященная творчеству Комитаса, где Ф. Гартман выступил с содержательным докладом о его жизни и деятельности. С этого дня и начинаются усилия

широких кругов интеллигенции Тифлиса, направленные на уход за больным композитором, публикацию и сохранение его творческого наследия.

Так, в начале мая 1919 г. в Тифлисе основывается «Общество имени Комитаса», в состав которого вошли армянские, русские, грузинские композиторы, исполнители, писатели, художники.

21 мая в театре «Артистического общества» состоялся посвященный Комитасу вечер-концерт, с которого начинается пропагандирование его сочинений и сбор денежных пожертвований. В этот день в переполненном зале театра со вступительными словами выступили литературовед М. Матенчян и Ф. Гартман. Первый говорил о жизни Комитаса, второй – о его музыкальном таланте и значении его творчества. За вступительными словами последовал концерт из произведений Комитаса в исполнении певцов Ваана Тер-Аракеляна, Арменака Тер-Абрамяна, Мелик-Бегларяна. Выступил также хор под управлением Спиридона Меликяна. Слушатели с большим воодушевлением приняли «Антун», «Ай сарер», «Гна, гна», «Келер, цолер», «Ов арек», «Ери, ери», «Ло-ло-ло», «Гарун а», «Хабрбан» и другие комитасовские обработки. Концерт имел такой большой успех, что по требованию общественности несколько раз повторялся. Вечера-концерты были организованы также в Ереване, Батуме.

В 1921 г. в Тифлисе был основан Дом армянского искусства Айартун, с художественным, музыкальным и литературным отделениями. Председателем был избран Ованес Туманян. «Общество имени Комитаса» присоединяется к музыкальному отделению Айартуна, которым руководил Романос Меликян, а затем сливается с ним.

Основание в Тифлисе «Общества имени Комитаса» – одна из памятных страниц армянской музыкальной культуры.

В «Приложении» помещены статья Ф. Гартмана «Комитас Вардапет» и ее армянский перевод, сделанный М. Бабаян, под заглавием «Народная песня и ее собиратели», а также материал «Лекция о Комитасе, прочитанная в Тифлисе в 1919 году», в переводе М. Бабаян и с ее предисловием, озаглавленном «Томас Гартман и Комитас Вардапет».

ՌՈՒՍ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐ  
ԹՈՄԱՍ ՀԱՐՏՄԱՆԸ  
ԵՎ ԿՈՄԻՏԱՍԸ

ԱՆՈՒՇԱՎԱՆ ԶԱՔԱՐՅԱՆ

Ա մ փ ո փ ու մ

Հայ երաժշտության ռահվիրա Կոմիտասի (1869–1935) կյանքի ամենաողբերգական ժամանակահատվածում, երբ նա 1915 թ. Հայոց ցեղասպանության օրերին աքսորվալուց հոգեկան խանգարում էր ստացել և գտնվում էր Փարիզի հոգեբուժարանում, Հայ ժողովրդի առաջադեմ մտավորականությունն իր վրա էր վերցրել կոմպոզիտորի խնամքը՝ հնարավորինս օգնելով նրան նորից կյանքի կոչելու: Այդ գործում իրենց որոշակի նպաստն են բերել նաև ռուս կոմպոզիտոր Թոմաս Հարտմանն ու Թիֆլիսում հիմնադրված «Կոմիտասի անվան ընկերությունը»:

Ընկերության ստեղծման ոգեշնչողներից ու նախաձեռնողներից մեկը, բացի Հովհաննես Թումանյանից, Եղիշե Թադևոսյանից, Սպիրիդոն Մելիքյանից, ռուս գրող Սերգեյ Գորոդեցկուց, Թիֆլիսում բնակվող Հայ և ռուս մյուս մտավորականներից, եղել է ռուս (ծագումով գերմանացի) կոմպոզիտոր, երաժշտաբան և դիրիժոր Թոմաս Հարտմանը (1885–1956): Հանգամանքների բերումով 1919 թ. փետրվարի սկզբին գալով Թիֆլիս՝ ռուս երաժշտագետը ակտիվ մասնակցություն է ունենում քաղաքի երաժշտահասարակական կյանքին, մտերմական և ստեղծագործական կապեր է հաստատում Հայ մտավորականության հետ: Դրա արդյունքը լինում է այն, որ շատ շուտով «Закавказское Слово» թերթի 1919 թ. փետրվարի 28-ի և մարտի 1-ի համարներում տպագրվում է «Ժողովրդական երգը և այն հավաքողները» շարքի նրա՝ «Կոմիտաս Վարդապետ» ծավալուն, խորունկ ու արժեքավոր հոդվածը, որը, փաստորեն, Կոմիտասի մասին եղած առաջին լուրջ ուսումնասիրություններից է:

յուններից է:

Մարտի 29-ին տեղի է ունենում Կոմիտասի ստեղծագործությունը նվիրված համերգ-դասախոսություն, որտեղ Թ. Հարտմանը հանդես է գալիս նրա կյանքի և գործունեության մասին բովանդակալից խոսքով: Այդ օրերից էլ ծայր են առնում Թիֆլիսի մտավորականության լայն շրջանների ջանքերը՝ հանուն հիվանդ կոմպոզիտորի խնամակալության և նրա ստեղծագործական ժառանգության հրապարակման ու պահպանման:

Ըստ այդմ՝ 1919 թ. մայիսի սկզբին Թիֆլիսում հիմնադրվում է «Կոմիտասի անվան ընկերությունը», որի կազմում ընդգրկված են եղել Թիֆլիսի հայ, ռուս, վրացի կոմպոզիտորներ, կատարողներ, գրողներ, նկարիչներ:

Մայիսի 21-ին «Արտիստական ընկերության» թատրոնում տեղի է ունենում Կոմիտասին նվիրված երեկո-համերգ, որով սկսվում է նրա երկերի պրոպագանդումը և դրամական նպաստի հանգանակումը: Այդ օրը լեփ-լեցուն թատրոնում ներածական խոսքով հանդես են գալիս գրականագետ Մ. Մատենճյանը և Թ. Հարտմանը: Առաջինը խոսում է Կոմիտասի կյանքի, երկրորդը՝ երաժշտական տաղանդի, նրա երկերի նշանակության մասին: Ներածական խոսքերին հաջորդում է համերգ Կոմիտասի ստեղծագործություններից՝ երգիչներ Վահան Տեր-Առաքելյանի, Արմենակ Տեր-Աբրահամյանի, Մելիք-Բեգլարյանի և այլոց կատարմամբ: Ելույթ է ունենում նաև Սպիրիդոն Մելիքյանի ղեկավարած երգչախումբը: Ունկնդիրները մեծ խանդավառությամբ են ընդունվում «Անտունի», «Այ սարեր», «Գնա, գնա», «Քելեր, ցուլեր», «Հով արեք», «Երի, երի», «Լու-լու-լու», «Գարուն ա», «Հաբբբան» և կոմիտասյան այլ մշակումներ: Համերգի հաջողությունն այնքան մեծ է եղել, որ հասարակության պահանջով կրկնվել է մի քանի անգամ: Երեկո-համերգներ են կազմակերպվել նաև Երևանում, Բաթումում:

1921 թ. Թիֆլիսում հիմնադրվում է Հայ արվեստի տունը՝ Հայարտունը, նկարչական, երաժշտական և գրական բաժանմունքներով: Նախագահ է ընտրվում Հովհաննես Թումանյանը: «Կոմիտասի անվան ընկերությունը» միանում է Հայ-

արտան երաժշտական բաժանմունքին, որը ղեկավարում էր Ռոմանոս Մելիքյանը, և ապա միաձուլվում նրան:

«Կոմիտասի անվան ընկերություն» հիմնումը Թիֆլիսում հայ երաժշտական մշակույթի պատմության հիշարժան էջերից է:

«Հավելված»-ում գետեղել ենք Թ. Հարտմանի «Կոմիտաս Վարդապետ» վերնագրով հոդվածը և Մ. Բաբայանի կատարած դրա հայերեն թարգմանությունը՝ «Ժողովրդական երգը եւ նրա հավաքողները» վերնագրով, ինչպես նաև Մ. Բաբայանի առաջաբանով՝ «Թոմաս Հարտման և Կոմիտաս Վարդապետ» վերնագրով, ու նրա թարգմանությամբ՝ «Դասախոսություն Կոմիտասի մասին կարգացուած Թիֆլիզում 1919 թուին» նյութը:

RUSSIAN COMPOSER  
THOMAS HARTMANN  
END KOMITAS

ANUSHAVAN ZAKARYAN

#### S u m m a r y

During the most tragic period of the life of Komitas (1869–1935) – the pioneer of Armenian music, when in the days of the 1915 Armenian Genocide he got mental disorder at the exile and was in the psychiatric hospital of Paris, the advanced representatives of Armenian intelligentsia undertook the care of the composer, helping as far as possible to bring him back to life. Russian composer Th. Hartmann and the “Society after Komitas” based in Tiflis also provided with certain support in this regard.

Besides Hovhannes Tumanyan, Yeghishe Tadevosyan, Spiridon Mikaelyan, Russian poet Sergey Gorodetsky, other representatives of Armenian and Russian intelligentsia living in Tiflis, one of the inspirers and initiators of the creation of the Society was Russian composer (of German origin), musicologist and conductor Thomas Hartmann (1885–1956). By coincidence, having arrived in Tiflis at the beginning of February 1919, the Russian composer took an active part in the musical and public life of the city, established friendly and creative ties with representatives of the Armenian intelligentsia. From the days of the publication of this profound and valuable article of Th. Hartmann, the efforts of the broad circles of the Armenian intellectuals in Tiflis were undertaken for the sake of the care of the seek composer and the publication and preservation of his creative heritage. The result of this was that soon in the issues of the “Закавказское слово” (“Zakavkazskazskoe Slovo”) newspaper on February 28 and March 1,



1919, his voluminous, deep and valuable article “Komitas Vardapet” from the series “Folk Song and Its Gatherers”, which, in fact, is one of the first serious studies about Komitas.

On March 29, a lecture concert was held dedicated to the oeuvre of Komitas, where Th. Hartmann made a substantive report on the life and activities of Komitas. From that day on, the efforts of the broad circles of the Tiflis intelligentsia launched, aimed at the care of the sick composer, publishing and preserving his creative heritage.

Thus, in early May 1919, the “Society after Komitas” was founded in Tiflis, where Armenian, Russian, Georgian composers, performers, writers and painters of Tiflis were engaged.

A concert-evening dedicated to Komitas took place on May 21 at the “Artistic Society” Theater, which raises the propaganda of his works and donation of monetary aid. On that day, literary critic M. Matenchyan and Th. Hartmann, came up with an introductory speech in the overcrowded hall of the theater. The first spoke about the life of Komitas, the second one – about his musical talent and the significance of his works. The introductory words were followed by a concert of Komitas’s works performed by singers Vahan Ter-Arakelyan, Armenak Ter-Abrahamyan, Melik-Beglaryan. The choir led by Spiridon Melikyan also had a performance. “Antuni” (“Homeless”), “Ay Sarer” (“Hey Mountains”), “Gna, Gna” (“Go, Go”), “Keler, tsoler” (“Come, flashes”), “Hov arek” (“Make a Gale”) “Yery, Yeri”, “Lo-Lo-Lo”, “Garun a” (“It’s a Spring”), “Habrban” and other Komitas elaborations were welcomed with great enthusiasm by the audience. The concert was such a great success that by the demand of the public it was repeated for several times. Concert-evenings were organized as well in Yerevan and Batumi.

In 1921, the Chamber of Armenian Art – “Hayartun” was founded in Tiflis, with artistic, musical and literary departments. Tumanyan was elected Chairman. The “Society after Komitas” was joined with music department of Hayartun, which was led by Romanos Melikyan, and then merged with it.

The establishment of the “Society after Komitas” in Tiflis is one of the memorable pages of the Armenian music culture.

The “Appendix” contains an article by Th. Hartmann entitled “Komitas Vardapet” and its translation into Armenian performed by M. Babayan under the heading “Folk Song and Its Gatherers”, as well as the material “Lecture on Komitas, read in Tiflis in 1919”, with the translation and introduction by M. Babayan entitled “Thomas Hartmann and Komitas Vardapet”.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

КОМИТАС ВАРДАПЕТ<sup>\*</sup>

< I >

Тифлисской консерваторией по инициативе ее директора Н. Н. Черепнина<sup>1</sup>, 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 нет-

---

<sup>\*</sup> 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.

<sup>1</sup> 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). А. З.

ронутая 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 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, Баланчивадзе, Меликиана, Тер-Гевондяна и др. у всех на устах; история их не забудет. Всеевропейское признание их уже не за горами и оно достойно вознаградит за те трудности, которые им в свое время пришлось превозмогать. 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 резни<sup>2</sup>. Хотя Комитас и выступал на Западе с большим успехом, но тем не менее, имя его было почти неизвестно не только широким слоям публики, но и самим музыкальным специалистам. В Петрограде и в Москве концерты его, к сожалению,

---

<sup>2</sup> Имеется в виду Геноцид армян, осуществленный в 1915 г. в Османской Турции. А. З.

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, которою 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<sup>\*)</sup>.

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 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 (Согомонян. – А. З.), родился 28 сентября 1869 года в городе Кутине или

---

<sup>\*)</sup> 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, корнящийся в глубинах его души, в глубинах его подсознательного творчества.

Кутае (турецкое произношение), неподалеку от Бруссy. Бруссa с ее окрестными городками, в том числе Кутиной замечательна своим маиоликовым производством.

Еще в старину армяне, выходцы из Агулиса<sup>3</sup>, занесли сюда маиоликовое искусство, это совершеннейшее выражение восточной орнаментики. Здесь оно стало быстро развиваться. Вскоре Бруссa стала поставлять свои произведения на всю Турцию. Искусство Бруссy 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 Бруссy 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

---

<sup>3</sup> 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.

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 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 приезду 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, старин-

ная армянская церковная нотация, подобно старинным нотам обозначениям греческой и латинской церковью, 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 чувствовавшем 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 дос-

тойнейших 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<sup>\*)</sup>. 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 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, про-

---

<sup>\*)</sup> 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.

шедшими 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 гороздо 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 обедню 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. По-



чему такая скудость? Тому ли причиной слишком строгая самокритика или просто-на-просто недостаток материальных средств для издания? Я думаю последнее. Об «Ануше» и обеде 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 Сабах 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 Черепнина, 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 благоухающие 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 одnogолосным мелодиям, мы находим еще большую изощренность 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 кристалических 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 Тифлисе<sup>4</sup>, мог бы в сотрудничестве с армянскими поэтами прийти на помощь в этом деле и издать хотя бы в виде приложения переводы текстов.

---

<sup>4</sup> О «Цехе поэтов» подробно см.: А. Закарян. Тифлисский «Цех поэтов» Сергея Городецкого и сборник «Акме». Ереван, 2011. А. З.

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 содержавшей (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, 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 участие<sup>5</sup>.

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, безвкусице, 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 шестивии ашуга-мученика в образе монаха к лобному месту страдания целого народа, в Конию.

Думаю, что этому поэтическому образу еще суждено воплотиться в творчестве одного из поэтов Армении<sup>6</sup>. Будем душевно

<sup>5</sup> Откликом на сказанное было основанное в начале мая 1919 г. в Тифлисе «Общество имени Комитаса». А. З.

<sup>6</sup> Как и предугадал Ф. Гартман, грядущие армянские поэты посвятили образу Комитаса литературные произведения как в прозе, так и в стихотворной форме. Среди них особняком стоят «Неумолкаемая колокольня» Паруйра Севака и «Reguiem Aeternam» Егише Чаренца. Нужно отметить также «Песнь Комитасу» Гургена Маари, «Комитасу» Наири Заряна, «Газелла Комитасу» Ваграма Алазана, «Бейт

надеясь, 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.

Ф. ГАРТМАН

«Закавказское Слово», 1. III. 1919.

Комитасу» Ованеса Шираза, «Комитасу» Амо Сагияна, «Комитасу» Азата Вштуни, «Комитас» Ваагна Давтяна и другие стихи и поэмы. Комитас стал источником вдохновения и для зарубежных поэтов, таких как Арсений Тарковский, Павло Тычина, Кайсын Кулиев и др. В частности, гениальный Паруйр Севак, в 1959 г. написавший поэму «Неумолкаемая колокольная», показал судьбу Комитаса – с рождения до потери рассудка после пережитого ужаса Геноцида, затем смерти и «возвращения на родину» – в 1935 г.

А. З.

## ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԸ ԵՒ ՆՐԱ ՀԱՒԱՔՈՂՆԵՐԸ<sup>(1)</sup>

<Ա>

*Թիֆլիզի Երաժշտանոցի տեսուչ Պ. Ն. Ն. Ջերեպինին\* նախաձեռնութեամբ շուտով կայանալու են երկու նուագահանդէսներ՝ նուիրուած Հայկական եւ վրացական երաժշտութեան: Թիֆլիզի Երաժշտական Բարձրագոյն Դպրոցի այդ գովելի ձեռնարկը շատ մեծ նշանակութիւն ունի, ոչ միայն որովհետեւ պիտի ծանօթացնէ Հասարակութեանը իր հարազատ ժողովուրդներին երաժշտութիւնը, այլ այդ նուագահանդէսները ունին եւ ընդհանուր մշակութային նշանակութիւն: Դրա մասին կ'ուզեմ մի քանի խօսք ասել:*

*Կովկասը, որ այժմ դէպի նոր կեանք է վերածնում, ազգաբարձական տեսակէտից մասնաւոր հետաքրքրութիւն է շարժում: Նա ունի այնքան այլազան ժողովուրդներ, որոնք ապրում են նրա համեմատաբար փոքր տարածութեան վրայ: Ան-*

<sup>1)</sup> «Անահիտ»ի Ե. տարուան թիւ 1–2ին մէջ հրատարակած էինք Օր. Մ. Բաբայեանի ձեռքով կատարուած թարգմանութիւնը Հայ ժողովրդական երաժշտութեան եւ Կոմիտաս վարդապետի մասին բանախօսութեան մը զոր 1919ին Թիֆլիսի մէջ արտասանած էր ռուս յայտնի երաժիշտ Թ. Հարտման, որուն մէկ գեղեցիկ Սէնֆոնին նուագուեցաւ վերջերս՝ մեծ յաջողութեամբ՝ Փարիզի հռչակաւոր Լամուրէօ նուագահանդէսներուն մէջ: Այսօր կը հրատարակենք թարգմանութիւնը նոյն նիւթին վրայ Պ. Հարտմանի թիֆլիսեան ռուս թերթի մը տուած երկու շահեկան յօդուածներուն որ կը լրացնեն ինչ որ ըսած էր իր բանախօսութեան մէջ: Ծ. Խ.

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

յիշատակ ժամանակներից այդ ժողովուրդները իրենց լեզուն, մշակույթն ու գեղարուեստը բերին այս վայրերի անմատչելի երկիրը: Մշտական արիւնհանգեղ կռիւների մէջ, մերթ արտաքին թշնամուն հեռացնելով, մերթ ներքին երկպառակութիւնները զսպելով, Կովկասի ժողովուրդները ուժեղացրին իրենց մէջ սէրը դէպի ազատութիւնը եւ ինքնուրոյնութիւնը: Անմատչելի ու խիստ բնութիւնը առաւել եւս պահպանեց նրանց օտար ազդեցութիւններից: Գիտական հետազոտողի համար հնութիւնը պահուել է այստեղ անարատ, իսկ երաժիշտ ազգագրողին համար՝ ժողովրդական երգը պահպանել է իր անբիծ մաքրութիւնը:

Սակայն 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 բիւրեղային 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 մշակույթի 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 դռները լայն պիտի բանայ Կովկասի ժողովուրդների առաջ: Աւա՛ղ, օգտուելով Եւրոպայի մշակույթի բարիքներից, նոքա — կովկասեցիները — իրենց երգերը կարող են ենթարկել եւրոպական ազդեցութեան: Ժողովրդական երգը չափազանց քնքոյշ եւ զգայուն ստեղծագործութիւն է. իր չափի, ձայնաշարի բարձրացնելը կամ իջեցնելը, նոյն իսկ մի 1/8 աստիճանի, ճակատագրօրէն կարող է ազդել նրա կազմութեան վրայ, նուազեցնելով նրա բնորոշ գեղեցկութիւնը, ձեւին կատարելութիւնը, եւ այդպիսով խորտակել նրա ամբողջութիւնը:

Կրկնում եմ՝ հասել է ժամկէտը ժողովրդական երգը հաւաքելու. անհրաժեշտ է, առանց ժամանակ կորցնելու, ամէն կերպ օգնութեան հասնել նրա քուրմերին — նրանց, որոնք չնայած անասելի դժուարութիւնների, շնորհիւ իրենց անյաղթ եռանդի կառուցել են կովկասեան ժողովրդական երգի տաճարը: Պալիէվի, Արակչէվի, Բալանչիվաձէի, Մելիքեանի, Տէր-Ղեւոնդեանի եւ ուրիշների անունները ամէնքի բերանն են: Պատմութիւնը նրանց չի մոռանայ: Հեռու չէ եւ ամբողջ Եւրոպայի գնա-

\* Տեքստում այսպես է. տե՛ս ռուսերենում:

հատուկ, 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 ապօթէօզը, իր բարձրագոյն իղձերի իրականացումը: Այդ մարդը չկարողացաւ դիմանալ այն տաժանելի դժբաղդութիւններին եւ սարսափներին, որ թափուել էին իր արիւնշուտայ 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 զուրկ է նիւթական միջոցներից ու խնամքից, զուրկ 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 աւելորդ չեմ համարում այս տողերը նուիրել նրա կեանքի եւ գործունէութեան: Բոլոր տեղեկութիւնները ստացել եմ 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 ու ժով եւ միւս կողմից նրանց մշակումը եւրոպական կանոնների համաձայն: Ես խորապէս հաւատում եմ այդ գործին եւ ուզում եմ ժողովրդական ստեղծագործութիւններով հետաքրք-

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

րուող ապագայ աշխատողներին ցոյց տալ այն ճշմարիտ ճանապարհը, որ ընտրած էր Կոմիտաս վարդապետը: Նա՛ թէ՛ ժողովրդական երգերը հաւաքելու գործում, թէ՛ ինքնուրոյն ստեղծագործութեան մէջ, արմատը ժողովրդական երգի էութեան մէջ գտնում էր: Եթէ մէկը ինձ հարց տայ, թէ Կոմիտասը միմիայն մշակել է ժողովրդական երգերը եւ ուրեմն ի՞նչ ինքնուրոյն ստեղծագործութիւնների մասին եմ խօսում, ես նրան կը պատասխանեմ, որ այդ յիշուած մշակումները՝ կատարեալ քանքարի արտայայտութիւններ, ինքնուրոյն ստեղծագործութիւններ 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 (Սողոմոնյան – Ա. Զ.), ծնած է Սեպտեմբերի 28ին, 1869 թ. Կոստինա քաղաքում (թրքական արտասանութեամբ՝ Քէօթահիա), Բրուսա քաղաքին մօտ: Բրուսան, ինչպէս իր հարեւան փոքրիկ քաղաքները, յայտնի է բրուտագործութեամբ (1 բառ \* անընթեռնելի է – Ա. Զ.): Շատ հին ժամանակները, Ագուլիսի՝ գաղթականները բերին այդտեղ սոյն գեղարուեստը, արեւելեան զարդարուեստի այդ կատարեալ արտայայտութիւնը: Կամաց կամաց Բրուսան սկսեց արտադրել ամբողջ ճաճկաստանի համար այդ զարդարանքները եւ նրա գեղարուեստի գազաթնակէտը եղան Բրուսայի մզկիթի զարդարանքները: 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:

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

Մի տարեկան հասակում Կոմիտասը զրկւում 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 Կոտինայի հայ դպրոցը, որտեղ նա չորս տարի պարապեց: Երբ աւարտեց այդտեղ, հայրը նրան զրկեց աւելի բարձր ուսումնարան Բրուսա (երեքդասեան դպրոց): Հօր մահը արգիլում է նրան երկար ուսանելու այդտեղ եւ նա դառնում է հայրենի քաղաքը: Որքին պահեցին հօրեղբայրը եւ յիշուած հօրաքոյրը, որ տեղւոյն Հայոց եկեղեցու սարկաւագուհին 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 աւելմտեան երաժշտական քաղաքակրթութիւնից:

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

1881 թ. Գէորգ Դ. կաթողիկոսը, որ երաժշտութեան մեծ սիրահար էր, փափագ ունեցաւ օրինակելի երգչախումբ կազմակերպել Էջմիածնի տաճարի համար: Նա առաջարկեց իր բոլոր թեմերին՝ Էջմիածին զրկել ամենաընդունակ տղաներին, որոնք լաւ ձայն ու լսողութիւն ունէին եւ խոստացաւ նոցա ձրի ընդունել ճեմարանը: Կոտինայում 25 թեկնածու տղաներից ընտրուեցաւ Սողոմոնը, եւ տեղւոյն Առաջնորդ Գէորգ Դերձակեանը՝ որ պիտի մեկնէր Էջմիածին եպիսկոպոս ձեռնադրուելու, իր հետ տարաւ ճակատագրի ընտրեալին: Բնորոշ փաստ. փոքր Սողոմոնը, որ փայլուն կերպով ծանօթ էր ամ-

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

բողջ 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, հեռու 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 յիշուած 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 երգեցողութիւ-

<sup>1)</sup> Ահա դրա փաստը: Երբ փոքր Սողոմոնը հասնում է Էջմիածին, նրան բերում են Գէորգ Դ. կաթողիկոսին ներկայացնելու: Վերջինս հայերէն խօսեցաւ երեխային եւ զարմանքով իմացաւ, որ նա չգիտէ մայրենի լեզուն: Կաթողիկոսը սկսեց նրան յանդիմանել: – «Ես ձեզ կարող եմ հայերէն երգել», պատասխանեց տղան: Մեծ եղաւ ներկայ եղողների զարմանքը, երբ նա արծաթահունչ ձայնով մաքուր հայերէն երգեց հին շարականներից մեկը: Կաթողիկոսը չափազանց յուզուեց եւ սկսաւ լալ: Նա փայփայեց մանուկին եւ նրա վիճակը այդ օրը որոշուեցաւ: Նա ընդունուեցաւ ճեմարանը, որտեղ գիտութիւնների կողքին սկսեց ուսումնասիրել հայկական եկեղեցական երաժշտութիւնը (x):

x Այդ փաստը Կոմիտաս վարդապետը ինքը պատմած է ինձ եւ նկարագրել <եմ> իմ յօդուածիս մէջ նրա մասին (տես «Նաւասարդ», Յունուար 1914, Պոլիս): Մ. Բ.

նը, 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՝ Բաբա 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 կոչւում էին խազեր (neumes): Այժմեան երաժշտագէտները աշխատում են թափանցել դրա գաղտնիքը, որ դեռ շատ ու շատ վիճելի է: Խազերը ցոյց են տալիս գլխաւորապէս մեղեդիի զարգարանքը եւ նոցա կարգացողը 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 Կոմիտասը ձեռք բերած էր եկեղեցական մեղեդիների խոր գիտութիւնը, որ այնքան ազդած էր իր յետագայ աշխատութիւնների վրայ: Դրանից դուրս՝ նոյն ժամանակ Սողոմոնին մէջ զարթնում է սէրը դէպի ժողովրդական երգերը: Նա օգտուում է ամէն հանգամանքից նոցա գրի առնելու. ընկերների դարձը 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 վարժապետներ-

րի կողմից, որ քայլ չէին անում նրան արեւմտեան երաժշտական զարգացումը եւ պատրաստութիւնը տալու (1): 1890 թ. իբրեւ Զ. դասարանի աշակերտ՝ Կոմիտասը ընդունեց սարկաւազութիւնը, 1893 թ. նա աւարտեց ճեմարանը եւ 1895 թ. վարդապետ ձեռնադրուեց: Նրան տալիս են Կոմիտաս անունը, որ նա պիտի անմահացնէր ոչ միայն Հայաստանի, այլ աշխարհիս գեղասէրների եւ ժողովրդական երաժշտութեան պաշտողների համար: Աւարտելով ճեմարանը նա նշանակւում է այնտեղ երգեցողութեան վարժապետ: Նրա աղքատիկ ռոճիկը (մօտաւորապէս 30 ռուբլի ամիսը) նրան հազիւ միջոց էր տալիս մի փոքր երգեհոն եւ երաժշտական կանոնների մի քանի դասագիրք ձեռք բերելու: Այդ համեստ փորձերի հետ՝ արեւմտեան երաժշտական գիտութիւնների գաղտնիքները մենակ ձեռք բերելու, նա շարունակում էր հաւաքել ժողովրդական երգեր եւ մի քանի տարուան մէջ մինչեւ 300 երգ գրի էր առել: Երաժշտական բազմակողմանի զարգացման տենչը տանջում էր երիտասարդ վարդապետին եւ խեղդում նրան էջմիածնում: Վերջապէս շնորհիւ համեստ թոշակի՝ Աղ. 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: Զգոհանալով դրանով, Կոմիտասը մեկնում է նախ եւ առաջ Լէյպցիգ, ուր մնում է մի տարի, իսկ յետոյ Բերլին, Պրոֆեսոր Շմիդին մօտ ուսանելու: Նա երեք տարի մնում է այնտեղ տենդային աշխատանքի մէջ: Ուսանում է ներդաշնակութիւնը (harmonie), ձայն առ ձայնը (contrepont), խիստ ոճը (le style sévère), երաժշտական ձեւերը (formes), գե-

<sup>1)</sup> Այստեղ պիտի յիշատակեմ մեծ հայագէտ եւ ուսումնական Կարապետ Կոստանեանցի՝ ձեմարանի տեսչի՝ կարծիքը Սողոմոնի մասին, որ երեւի թէ յայտնի էէր Պ. Հարումանին: Կոմիտասը 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.



դարուեստի պատմութիւնը: Համալսարանում հետեւում է փիլիսոփայութեան, գեղագիտութեան (esthétique) դասընթացքներին: Պրոֆ. Շմիդի աշակերտը անխոնջ էր, բայց ինքնուրոյն. նրա ուժեղ արեւելեան խառնուածքը, սէրը եւ որոնումը արեւելեան նրբագեղ ներդաշնակութիւններին՝ անվերջ վիճաբանութիւնների նիւթ էր եւրոպացի վարժապետի եւ անհնազանդ արեւելցի աշակերտի միջեւ: Այդ վէճերը 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 կանոններին 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 բացազանջում էր. «Ահա ձեր ներդաշնակութիւնները»:

Իր ուսման շրջանին Կոմիտասը խորապէս տարուած էր Վազների երաժշտութեամբ եւ նրան հիացնում էր վերջինիս այնքան խնամքոտ վերաբերմունքը դէպի բնագիրները (texte): Իր ապագայ երկերի մէջ Կոմիտասը ծայրայեղ կատարելութեան հասցրեց այդ խնդիրը: Բերլինի իր այդ շրջանին նա գրած էր մի քանի երկեր, — արեւմտեան երաժշտական ձե-

ւի 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 միջից: 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, խնամոտ ու նուրբ վերաբերմունք ցոյց տուաւ Կոմիտասին, թէ՛ արտիստին եւ թէ՛ մարդուն (2): Երբ

1) Այդ հեղինակութիւններից մի քանիսը, որ Փարիզի Կոմիտասեան Յանձնաժողովը գտաւ Պոլսից ղրկուած վարդապետի գոյքերի մէջ, ղրկուեցան Երեւանի պետական Թանգարանը, ինչպէս եւ մի շարք նրան պատկանող գրքերը եւ նօթաները՝ որոնց լուսանկարները 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 երգահանի 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

տարիներ յետոյ խնդիր ծագեց էջմիածնում, թէ ո՛ր ղրկել ուսանելու Կոմիտասի ամենաարժանաւոր, նրա պատուէրները շարունակող աշակերտ՝ Սպիրիտոն Մելիքեանին (1) նա համոզեց, որ նրան ղրկեն աշակերտելու Պրոֆ. Շմիդին, բացատրելով իր կարծիքը նրա մասին:

Բ.

Չորս տարի Գերմանիայում անցընելուց յետոյ, 1899 թ. Կոմիտասը դառնում է էջմիածին, թեւաւորուած դասական գիտութեամբ, ոգեւորուած՝ հայրենիքում նոր ներշնչումներ գտնելու գաղափարով: Նա նորից նշանակուած 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 ունէր նիւթ գտնելու, մասնաւոր հմտութիւն ժողովրդական երգիչներին մօտենալու եւ նոցա ոգեւորելու: Այս վերջին հանգամանքը նշանակալից է. անհոգի երգուածը շատ անգամ թերի է, չափը, երգի չէնքը կարող են անկատար լինել: Արդէն այնքան դժուար է դոցա գրի

նա բաղխում է դուռը: Երբ Կոմիտասը զարմանքով տեսնում է իր Պրոֆեսորին, վերջինս յարձակուած է իր աշակերտին վրայ. — «Դուք այսպէս ապրում էք առանց սնունդ առնելո՞ւ, ես արգիլում եմ այլեւս ինծի 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 հոգսը 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 հագուազիւտ է, որ արժանի էր յիշատակուելու: Մ. Բ.

<sup>1)</sup> Վախճանած է 1933 թ. մարտ ամսին դեռ երիտասարդ եւ եռանդով լեցուն: Նրա մահը մեծ կորուստ է հայ ժողովրդական երգի գիտական տեսակէտից: Մ. Բ.

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 աննման վարդապետութիւն էր ձեռք բերած իլլրենիյմ? տթ տթտ տթտ թտտթթտթթթ 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 չափազանց 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 Համբարձում Բաբայի նօթագրութիւնից, որ աւելի յարմարութիւն է ներկայացնում շտապ գրելիս (2) 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:

<sup>1)</sup> Կոմիտասը, որին ժողովուրդը անուանում էր «Երգիչ վարդապետ», անպակաս էր այդ ուխտագնացութիւններին եւ իր աննման յիշողութեան մէջ ամբարում էր իր լսածները, որ ապագայում պիտի այնքան օգտագործէր: Մ. Բ.

Տեքստում այսպես է. տե՛ս ուղեւորները: Ա. Զ.

<sup>2)</sup> 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.

<sup>3)</sup> Կոմիտասը համեմատում էր այդ նօթագրութիւնը սղագրութեան հետ: Մ. Բ.

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 զուռնաչիւնների 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 Սլավիանսկին: 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: (Ծիշդ է որ նա առաջնակարգ ձայն չուներ, բայց իր աննման, մեծաշունչ ոգեւորուած կատարումը մոռանալ էր տալիս ձայնի պակասութիւնը (1):) Կոմիտասը նոյնպէս սքանչելի դասախոս էր. նա ամենաչոր, գիտնական խնդիրները իմանում էր այնպէս կարճ ու պարզ ներկայաց-

<sup>1)</sup> Այստեղ աւելորդ էեմ 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.

նել, 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:

Այդ յաջողութիւններից թեւաւորուած՝ Կոմիտասը մի շարք երգահանդէսներ է կազմակերպում հետեւեալ տարին Արեւմտեան Եւրոպայում: Նա այցելում է Զուիցերիան (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 Յրանսիացիք շատ աւելի նրբազգաց հասկացող եղան դէպի արեւելեան երաժշտութիւնը, քան թէ Գերմանացիները: Դա բնորոշ է Յրանսիացիների 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 առաջուան պաշտօնը: Նա մնում է այնտեղ երկու տարի շատ տխուր ու ծանր հոգեկան վիճակի մէջ: Նա զուրկ է երաժշտական միջավայրի շրջանակից. խղճուկ կեանք, աղքատիկ միջոցներ, որ մինչեւ իսկ թոյլ չէին տալիս նրան գնելու անհրաժեշտ նօթաները եւ գրքերը. մինչեւ իսկ դաշնամուր չուներ իր ձեռքի տակ (դաշնակը դրուած էր երգեցողութեան դասարանում, որտեղ ձմեռը ահռելի ցուրտ էր), նա իր խուցում պիտի գոհանար խղճուկ երգեհոնով: Այս բոլորը ստի-

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

պեց 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 էր: 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 ազգեցութիւններից (յունական, արաբական, պարսկական): Մի ուրիշ իղձ ունէր նաեւ – Հայկական ժողովրդական երգերից օպերա ստեղծել: Այդ ընդարձակ ծրագիրները իրագործելու յոյսով 1909–10 ուսումնական տարուան վերջը Կոմիտասը տեղափոխւում 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 Իշխան Սաբահէդդինը: Նա կազմակերպում է անթիւ երգահան-դէսներ (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 բծախնդիր վերաբերմունքը դէպի իւր գործը գլխաւոր պատճառն էր, թէ նիւթական միջոցների պակասութիւնը: Ես կարծում եմ աւելի շուտ վերջինս: Դժբաղդա-

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

բար 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 – «Սուրբ Սուրբ»ը:

Կոմիտասը համանմանութիւն ունէր Մուսորգսկու հետ – դրական (ըէպ) 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՛ղ, հասնում է պատերազմը, որ սոսկալի արգելք եղաւ նրա գործունէութեան: Տաճկաստանի միանալը Գերմանիայի հետ եւ դրան հետեւող Հայկական տարագրութիւնները ողբերգական հետեւանք ունեցան Կոմիտասին համար: Նա աքսորւում է ուրիշ հայ գործիչների հետ Կոնիա եւ հարկադրուած է ոտով երթալու: Ծանապարհին, 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 ուրբէ Էութիւնը, որ երկու ջղային քայքայումների դիմադրել էր, այս անգամ խորտակեց եւ Կոմիտասը հոգեպէս հիւանդացաւ: Ի՞նչպէս է այժմ նրա դրութիւնը – մենք չգիտենք:

Ահա թէ ի՞նչ 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 է), նրա նշանակութիւնը մնայուն է: Նա առաջինը լուրջ ուշադրութիւն դարձրեց Հայաստանի ժողովրդական երգերին վրայ: Նա առաջինը զգաց այդ երգերի մշակութական եւ ազգաբարձրական 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 կապ 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: Ի՛նչ հոյակապ գործ՝ երեք հազար երգեր գրի առնելը, այն երգերը, որ երգւում էին Հայաստանի անյայտ խուլ անկիւններում ...: Ի՛նչ անասելի դժուարութիւնների էր հանդիպում Կոմիտասը, իբր խղճուկ շրջիկ անցնելով այդ լեռնական վայրերը: Ոչ մի ազգագրական նիւթապէս օժտուած մասնագետով նրան օգնութեան չէր հասած: Նրան թեւաւորում 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 (contrepontique) 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, բծախնդիր ու խիստ դէպի իր

մշակումները, աւելի ու աւելի խոր վերապրում էր երգին ներքին հոգին ու կազմը: 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: Եթէ քննենք Կոմիտասի ներդաշնակային մշակումները, կը տեսնենք, բացի այդ ներդաշնակութեան նրբութիւնից, հիանալիութիւնից, հմայչութիւնից, որ ինչպէս ճիշդ նկատած էր Պ.\* զարմանալի ինքնուրոյնութիւն, որ բնականօրէն բղխում է երգի էութիւնից: Քննելով խմբական 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 կարգացվում — Ա. Զ.) է իր չափով ու եղանակով: Դոքա գորեղ 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 (impres-

\* Տե՛ս ռուսերեն տեքստում՝ Չերեպինին:

Ա. Զ.

<sup>1)</sup> Այստեղ պետք 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 Գութաներգի» մասին:

Մ. Բ.

sionnisme) ներդաշնակութեամբ: Սկզբում կարծես անձրեւի կաթիլները թափւում են Կովկասի վիթխարի ծառերի տերեւներից: Այդ երգի ամբողջ ներդաշնակ կազմը՝ գլուխ գործոց է: Նրա երաժշտական տպավորական արուեստը իր նրբութեամբ կարելի է համեմատել միայն Դեբիւսիի, Բավելի լաւագոյն գործերի հետ: Այդ երգին հետեւում են «Գարուն ա, ձուն ա արել» երգի երկու տեսակ մշակումները, մէկը դաշնակի, միւսը խմբի ուղեկցութեամբ: Շատ բնորոշ է իր ներդաշնակութեան, ինչպէս նմանեցնող ոճի (style imité) 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 ...:

Երկու հետեւեալ տետրների մէջ, որոնք առաջինից մի քանի տարի աւելի ուշ լոյս տեսան (1), Կոմիտաս վարդապետի վարպետութիւնը հասնում է իր գագաթնակէտին: Այն տետրին մէջ, որ նուիրուած է խմբական երգերի, թեքնիքի առանձնաշատկութիւնները՝ 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 տետրի բանաստեղծական գունաւորումի մասին ես 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, սահմանափա-

<sup>1)</sup> 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:

կուած՝ լեռների գագաթներով, եւ որ ցոլանում է լեռնային լճերի անբիծ ջրերի մէջ:

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

Քննելով Կոմիտաս վարդապետի երգերի մշակումը, ես մատնանիշ չարի իր առաջին տետրին 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 ներկայացնեմ Կոմիտաս վարդապետին ինչպէս առաջնակարգ տեսաբան: Արդէն ասացի թէ ի՛նչպիսի վարպետ էր խաղական 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 խաղերը կարգաւոր բանալին: Նոյնը վկայում է եւ իր ուրիշ բարեկամ նկարիչ Եղիշ Թադէոսեանը, թէ Կոմիտաս վարդապետը ազատ կարգում էր խաղերը, իրենց հին ընտանեկան գիրքին մէջ՝ Թադէոսեան տոհմին նուիրուած: Ամէն մի ուս 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 ներկայացնում նրա տեսական աշխատութիւնները: Բայց, աւա՛ղ, ո՞րտեղ է այժմ այդ աշխատութիւնը, ո՞րտեղ 3000 երգերի ձեռագիրը, ո՞րտեղ պատարագը, օպերայի էսկիզները: Ի՞նչ դրութեան է այժմ ինքը, այդ ժամանակակից Մեծ Աշուղը, որ կարող է ճշմարտապէս ասել, թէ իր կեանքը երգն է եղած: Արդեօք միջոցներ ունի՞ այս վայրկեանիս, որ թոյլ տա-

յին նրան բժշկուելու ամենալաւ պայմաններն 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 այժմ 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, շեշտում 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,

<sup>1)</sup> Յիշեցնենք ընթերցողին, որ այս տողերը գրուած են 1919 թ. Թիֆլիզ, Կ. Վ.-ի Պոլսից Փարիզ տեղափոխուելուց առաջ: Մ. Բ. Ասվաթի արձագանքն էր 1919 թ. մայիսի սկզբին Թիֆլիսում հիմնադրված «Կոմիտասի անվան ընկերութիւնը»: Ա. Զ.

որի յատակին վիտում են սիրողները, անճաշակութիւնը, կեղծ ինքնուրոյն ձեւացողները, թոյլ ստեղծագործները եւ ուրիշ սողունները, – այո՛, անցաւ ազատ հնարաւորութիւնների երկիրը եւ ապացուցեց այդ իր գործին մէջ:

Վերջացնելով յոգուածս կ'ուզեմ ցուցնել այն ողբերգութեան վսեմ գեղեցկութիւնը՝ մարտիրոս Աշուղին ընթանալը իր ազգին տանջանքների ճանապարհից – դէպի Կոնիա: Կարծում եմ, որ ապագայ հայ բանաստեղծների ներշնչումի առարկայ պիտի դառնայ այդ ողբերգական պատկերը:

Յուսանք ամբողջ հոգով, որ Հայաստանի մեծ Երգիչը կորած չէ: Բայց նրա գործը կենդանի է, այդ կարող ենք ուրախութեամբ հաստատել: Մեր առջեւ դրուած է մի մեծագիր հաւաքածու հայկական ժողովրդական երգերի, որ հաւաքած են Աղեքսանդրապոլի գաւառում Կոմիտաս վարդապետի աշակերտ երգահան Սպիրիտոն Մելիքեանը եւ երգահան Ա. Տէր-Ղեւոնդեանը, որոնք վարդապետի արժանաւոր յաջորդ-

\* Ինչպես կանխատեսել էր Թ. Հարութանը, ապագա հայ բանաստեղծները Կոմիտասի անձին նվիրել են գրական ստեղծագործություններ, ինչպես արձակ, այնպես էլ՝ չափածո: Դրանց շարքում հարկ է առանձնացնել Պարույր Սեակի «Անլուելի զանգակատուն»-ը, Եղիշե Զարենցի «Reguem Aeternam»-ը: Հարկ է նշել նաեւ Գուրգեն Մահարու «Երգ Կոմիտասին», Նաիրի Զարյանի «Կոմիտասին», Վահրամ Ալազանի «Գազել Կոմիտասին», Համո Սահյանի «Կոմիտասին», Ազատ Վշտունու «Կոմիտասին», Վահագն Դավթյանի «Կոմիտաս» և այլ բանաստեղծութիւններ ու պոեմներ: Կոմիտասը ոգեշնչման աղբյուր է եղել և օտար բանաստեղծների, ինչպես, ասենք, Արսենի Տարկովսկու, Պավլո Տիչինայի, Կայսին Կուլիեի և այլոց համար: Մասնավորապես, հանճարեղ Պարույր Սեակը 1959 թ. գրած «Անլուելի զանգակատուն» պոեմում ներկայացնում է Կոմիտասի ճակատագիրը՝ ծննդյան օրից մինչև Մեծ եղեռնի տպավորութիւններից խելագարվելը, ապա և մահը՝ «վերադարձը հայրենիք»՝ 1935-ին: Ա. Զ.

ներն են եւ Կոմիտաս վարդապետը արդարեւ այդ հաւաքածուի կնքահայրը պէտք է համարել (1):

ԹՈՄԱՍ ՀԱՐՏՄԱՆ

Ռուսերէնից թարգմանեց  
ՄԱՐԳԱՐԻՏ ԲԱԲԱՅԵԱՆ

«Անահիտ» (Փարիզ), 1936, թիվ 1–2, էջ 22–33:

<sup>1)</sup> 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, Մեհիտ 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 չինական երաժշտութեան համար ըրած էր, բայց ինք խոստաւած 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. ատկից աւելին չէ ըրած Անուշ օփերայի իր ծրագիրն իրագործելու համար: Կոմիտասեան յանձնաժողովը այդ կտորները՝ ըստ իս պէտք է ի լոյս ընծայէ իր հրատարակելիք ապագայ տետրերուն մէջ: Թէ Կոմիտաս վերջնական ու լիակատար լուծումը գտած էր հին հայ ձեռագիրներու մէջ գտնուող տաղերու խաղաղութեան առեղծուածին, վստահ չեմ. չեմ կարծեր նաեւ որ այդ մասին լրացած գրաւոր աշխատութիւն մը ունեցած ըլլայ: Նօթեր առած է միայն այդ նիւթին վրայ:

Ա. Չ.

ԹՈՄԱՍ ՀԱՐՏՄԱՆ  
ԵՒ  
ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ

Ամէն Հայ, որ գեղարուեստի՝ մանաւանդ երաժշտութեան՝ հետաքրքրուող է, պիտի շնորհակալութեամբ յիշէ անունը ուրաւ ականաւոր երգահան Թոմաս Ալեքսանդրովիչ Հարտմանի, որին երկու յօդուածները եւ դասախօսութիւնը թարգմանել եմ ուսերէն լեզուից եւ որին հեղինակաւոր կարծիքը, հիացմունքով լի դէպի հայ ժողովրդական երաժշտութիւնը, ուրախութիւն պիտի պատճառէ ամէն մի Հայի:

Ահա մի քանի տող նուիրում եմ նրա գեղարուեստական գործունէութեան, որ աւելի եւս գնահատելի է դարձնում նրա գրուածքները. Թոմաս Ալեքսանդրովիչ Հարտմանը, երգահան, կոնսերվատօրիայի պրօֆեսօր, Անդամ Ռուսական նախկին Կայսերական Երաժշտական Ընկերութեան, նշանաւոր Արեւնակու եւ Տանէեվի աշակերտն է եղած: Ունի բազմաթիւ գրուածքներ օրկեստրի, դաշնամուրի եւ ձայնի համար յօրինուած: Մատնանիչ անենք բալէ «Կարմիր ծաղիկը» (Պետրոգրադ եւ Մոսկուա ներկայացուած կայսերական թատրոններում), օպերա՝ «Խանջուկների Թատրոնին» համար (marionnet'es). Danses plastiques պարի պօէմ, որ աշխատասիրած էր յայտնի Միշլ Զօկինի հետ Միւնխէնի թատրոնին համար, շատ յօրինուածքներ դրամաների համար, «Կալիգուլա», «Կեանքի ճիրաններին մէջ» եւլն. եւլն.:

Վերջին տարիներս Փարիզ ապրելով նա առաջնակարգ ֆիլմեր յօրինած է, որ մեծ յաջողութիւն գտած են եւ Փարիզի յայտնի քննադատ Վիլիէրմոզը եւ ուրիշները համարում են, որ նա նոր քայլ է առած սինեմայի արուեստի մէջ:

1919 թ.ին երբ յեղափոխութիւնը նրան ձգած էր Թիֆլիզ, նա առիթ ունեցաւ ծանօթանալու Կոմիտասի երկերի հետ եւ խորապէս գնահատեց նոցա – ապացոյցը ընթերցողը կը



գտնէ յօդուածներին մէջ: Նրան յաջողուեց Կոմիտասի բարեկամներին հետ, — նկարիչ Եղիշէ Թաթէոսեան, Սպիրիդոն Մելիքեան, Պրօֆեսօր Զավրիեան եւ իր ամուսինը, եւ ուրիշներ — երկու նուագահանդէս կազմակերպել իր դասախօսութիւններով միասին: Այդ նուագահանդէսները կրկնուեցան Երեւան եւ Բաթում Պ. Խատիսեանի եւ Բաթումի հայ հիւպատոսի հովանաւորութեամբ: Որովհետեւ անկարելի եղաւ Սպիրիդոն Մելիքեանի հրաշալի խումբը տանիլ Երեւան ու Բաթում, տիկին Հարտմանը, որ չափազանց գեղեցիկ սօսորանօ ունեցող երգչուհի է, սովորեց Կոմիտաս Վարդապետի երգերը հայերէն՝ զարմացնելով եւ հիացնելով ունկնդիրներին:

Ընթերցողին համար պարզ պիտի լինի, թէ ինչո՞ւ Պ. Հարտմանի յօդուածները եւ դասախօսութիւնը, որ 14 տարի առաջ գրուած ու տեղի են ունեցած, արժանի էին հայերէն թարգմանուելու եւ տեղ գրաւելու մեր երաժշտական գրականութեան մէջ:

ՄԱՐԳԱՐԻՏ ԲԱԲԱՅԵԱՆ

ԴԱՍԱԽՕՍՈՒԹԻՒՆ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՄԱՍԻՆ  
ԿԱՐԴԱՑՈՒԱԾ ԹԻՖԼԻՉՈՒՄ 1919 ԹՈՒՆ <(1)>

Առաջին խօսքերս Կոմիտասի մասին չքմեղանքի բառեր պիտի լինեն: Մեծ ամօթով խոստովանում եմ, երբ՝ երեք ամիս առաջ ես Թիֆլիզ հասայ, ոչ միայն ծանօթ չէի նրա երկերի հետ, այլ նրա գոյութեան մասին գաղափար ունի իսկ չունէի: Պետրօկրադ եւ Մոսկովա նրա երկերը երբեք չէին կատարած, մայրաքաղաքների լրագրութեան մէջ նրա մասին

(1) Ուրախութեամբ կը հրատարակենք թարգմանութիւնը Պ. Թ. Հարտմանի դասախօսութեան, որ օտար հեղինակաւոր երաժշտագէտներու կողմէ Կոմիտաս Վարդապետի գործին ամենէն արժէքաւոր գնահատումներէն մին է: Մեր յաջորդ թիւով պիտի հրատարակենք երկու յօդուածներուն թարգմանութիւնը, զոր ԱՆԱՀԻՏԻ համար հաճեցաւ կատարել օր. Մարգարիտ Բաբայեանը: Ծ. Խ.

երբէք գրուած չէր թէ ի՞նչ երգահան եւ ի՞նչ արտակարգ յայտնութիւն էր նա: Բայց մայրաքաղաքների յետադիմութիւնը վաղուց յայտնի է: Թիֆլիզում աւելի լաւ չէր. երբ ուզեցի գտնել նրա երկերը, ոչ մի երաժշտական խանութում հնարաւոր չեղաւ նոցա գնել: Ծշմարիտ է, նրա հեղինակութիւնները տպուել են արտասահմանում, բայց եթէ պահանջ լինէր, նրանց կարելի էր վերահրատարակել Թիֆլիզում: Պահանջ չկար: Այդ բանի մէջ չի կարելի մեղադրել Թիֆլիզի հասարակութիւնը: Նրա աչքում Կոմիտասը մինչեւ հիմայ մնացել է երաժշտական գիտուն, ազգագրագէտ, շատ յարգելի ու պատուելի գործիչ: Բայց — երաժշտական գիտական աշխատութիւնների պահանջը շատ քիչ է եւ հետաքրքրողները սակաւաթիւ են: Այդ ձեւով ներկայացուած նրա աշխատութիւնները անծանօթ մնացել էին հասարակութեանը: Այս օրուան երգահանդէս — դասախօսութեան նպատակներից մինն է Կոմիտասին ներկայացնել ոչ միայն իբրեւ մի օժտուած երաժիշտ, այլ մի երգահան, որ քանքարի դրոշմն է կրում եւ որի անունը ոսկի տառերով կ'արձանագրուի հայ երաժշտութեան պատմութեան էջերին մէջ: — Ես հաւատում եմ Հայ երաժշտութեան ապագային, որովհետեւ մի ազգ, որ ստեղծած է հայ երգը, մի ժողովուրդ, որի ձեռքն է եղած Պարսկաստանի երաժշտական կեանքը (յայտնի է, որ պարսիկ երաժիշտների մեծամասնութիւնը Հայեր են եղած) — մի ժողովուրդ, որ երաժշտական անցեալ է ունեցած, ապագայում աշխարհին պիտի ընծայէ մի շարք մեծ անուններ: Այդ անունների մէջ առաջինը կը լինի անշուշտ Կոմիտաս Վարդապետի անունը: Յիշում եմ Պ. Չերեպինի՝ հիացմունքը՝ զննելիս նրա երկը, նրա բացառանշուտութիւնը՝ «Ինչպէ՞ս պիտի ուրախանար Մորիս Բավելը», լսելով այս երկերը»:

Կարծես ի պատասխան այս բացառանշուտեան եւ յօդուածներիս հրատարակելուց յետոյ, ես նամակ ստացայ բժշկա-

\*) Յայտնի ռուս երգահան եւ Թիֆլիզի երաժշտական դպրոցի տեսուչ:

\*\*) Մեծայայտնի ժամանակակից ֆրանսացի երգահան: Մ. Բ.

պետ Առաքել Օհանեանցից, որ մինչեւ պատերազմը Փարիզ էր ապրած: Այդ նամակին մէջ նա նկարագրում է Ֆրանսական երաժշտական աշխարհի ամենամեծ ներկայացուցիչների վերաբերմունքը դէպի Կոմիտասը: Նրա նամակը լեցուն է խոր ակնածութեամբ եւ երկրւղածութեամբ դէպի Կոմիտասը եւ ես կը ներկայացնեմ ձեզի նրան ամբողջովին, երբ խօսելու լինեմ Արեւմուտքի վերաբերութեան մասին դէպի մեր վարպետը: Այժմ Պ. Մատենշեանը կը ներկայացնէ ձեզ համառօտ նրա կենսագրութիւնը, բնոյթը. յետոյ ես նրա գործունէութեան ամբողջութիւնը կը ներկայացնեմ ձեզ:

Անցողաբար հետեւեալ փաստը:

Ամենից առաջ նրա մէջ տեսնում ենք ամենաեռանդուն երաժշտական ազգագրագէտին, որ չնայած աղքատիկ միջոցների, առանց ո եւ է օգնութեան կամ կազմակերպուած յանձնաժողովների աջակցութեան, հնար գտաւ մինչեւ 3000 երգ գրի առնել:

Երկրորդ՝ դա բարձր երաժշտական գիտնական է, հեղինակ մեծ աշխատութեան «Հայկական Երաժշտական Պատմութիւնը», հին խազերի բանալին գտնողը, որ կատարեալ երաժշտական գիւտ է: Աւելորդ չպիտի լինի յիշել, որ Արեւմուտքի խազերը մինչեւ այժմ գիտնականների վիճաբանութիւնների խնդիր են, եւ Կոմիտասի գիւտը այդ հարցում պարզապէս մի յայտնութիւն է:

Երրորդ՝ նա ամենաեռանդուն երաժշտական գործիչ է եւ իր անխոնջ քարոզչութեամբ, երգով, խօսքով եւ նուագով նա իսկական հայ երգը ներկայացնում է թէ՛ իր ազգին եւ թէ՛ Արեւմուտքին:

Վերջապէս՝ չորրորդ՝ նա հեղինակ է հայկական երգերի մշակման երեք բարակ հաւաքածոների եւ ներկայանում է իբրեւ երգահան: Հարց է ծագում մեր առաջ, թէ այդ գործունէութեան ծանրութեան կեդրոնը ո՞րտեղ է:

Գերազանցօրէն նա գործի՞չ է, ազգագրագէ՞տ, գիտնական, թէ երգա՞հան: Չնայած, որ Կոմիտասը երեւան է եկած իբրեւ հեղինակ հայկական երգերի մշակումների, ես պնդում եմ, որ նախ եւ առաջ նա երգահան է: Նրա ճանապարհը միակ ճիշտ ուղին է, որ պիտի ընտրէր այդ մարդը, որ հսկայական

նպատակ ունէր՝ գտնել այն ներդաշնակային եւ ձայն առ ձայն ոճը, որ իրենց էութեամբ իսկական հայ ժողովրդական երգին համապատասխան են: Այստեղ մի դիտողութիւն կարելի է անել Կոմիտասին: Եթէ նրա նպատակն էր տարածել ժողովրդական երգը, նախ պէտք էր նոցա հրատարակել իբրեւ հում նիւթ, այնպէս, ինչպէս երգում է ժողովուրդը, իսկ յետոյ զբաղուել մշակման խնդրով: Ինչո՞ւ նա այդ չարեց: Պարզ է՝ միջոցների պակասութիւնից: Գործնական տեսակէտից՝ իբրեւ տարածելու միջոց, աւելի լաւ էր նոցա ճանաչել մշակուած ձեւով: Նա կարող էր աւելի յուսալ ժողովուրդի լայն խաւերը հետաքրքրել այդ ձեւով, քան թէ ժողովրդական երգերի հաւաքածուի ակադեմիկ հրատարակութեամբ:

Շնորհիւ Կոմիտասի աշակերտ՝ Սպիրիդոն Մելիքեանի եւ Պրօֆեսոր Ա. Տէր-Ղեւոնդեանի, այդպիսի մի գիտական հաւաքածու լոյս է տեսած: Շատե՞րը արդեօք ծանօթ են այդ գործին, շատե՞րը թերթած են այդ հատորը մինչեւ վերջը: Նոյն իսկ երաժշտական պատմութեան տեսակէտից Կոմիտասը իրաւունք ունէր մշակելու ժողովրդական երգերը եւ այդպիսով հետեւիլ Արեւմուտքի ամենամեծ վարպետներին: Ինչպէս յայտնի է, Ժե. Ժ.Ձ. դարում Եւրոպայում, մանաւանդ Իտալիայում եւ Նիտերլանդում ձայն առ ձայն ոճը ամենամեծ զարգացման էր հասած եւ արտայայտւում էր խմբական երգերով: Ամենաքանքարաւոր երգահանները իբրեւ հիմք առնում էին ժողովրդական մի երգ եւ նրա հիման վրայ հիւստում էին ձայն առ ձայն երաժշտական պատկերների զմայլելի գորգեր: Անցողակի ասենք, որ շատ անգամ մի աշխարհիկ երգ հիմք էր լինում մի պատարագի կառուցման: «Սիրտս ուժգին կը բաբախէ», «Զինուած մարդ» եղանակները ծառայել են պատարագներու մոթիֆներ գրելու: Հեղինակները փոխում էին երգի չափը եւ խիստ կրօնական ոճի շրջանակին էին յարմարեցնում նրա էութիւնը:

Ուրեմն այդ հեռաւոր դարերին արդէն ժողովրդական երգը դեր է կատարած եւ այդ գաղափարը թէեւ ժամանակի երաժշտական ոճին յարմարեցրած, պատճառ եղաւ մի շարք փայլուն հեղինակութիւնների, որոնց հեղինակներն եղան

Ժօսկեն դը Պրէ, Պալեստրինա, Օրլանդօ Լասոու, որոնց ա-  
նունը աւելի մեծ էր իր ժամանակին, քան մեր օրով Բեթհո-  
վէնի եւ Վադենբերի հռչակը:

Նշանաւոր ռուս տեսաբան Տանեկովը անձամբ ինձ ասում  
էր, թէ այն եզրակացութեան է եկած, որ ռուս ժողովրդական  
երգերը պէտք է ձայն առ ձայն ոճով մշակել: Հանճարեղ Կոմի-  
տասը նախազգայութեան ոյժով գործադրեց այդ ոճը եւ այն-  
պիսի կատարելութեամբ, որ հազիւ իր արեւմտեան արուեստա-  
կիցներից մինը կարողանար իրագործել: Նրա «մշակումների»  
(գիտմամբ չակերտների մէջ եմ դնում), աւելի ճիշտ կը լինէր  
ասել, նրա քանքարաւոր խմբական երկերի մէջ՝ ժողովրդական  
եղանակը պահուած է անձեռնմխելի՝ թէ՛ չափի, թէ՛ եղանակի  
տեսակէտից: Նա ֆանատիկոս էր այդ հարցում: Ո՞վ նրանից  
լաւ կարող էր պաշտպանել ժողովրդական երգի հոգին:

Նրա խմբական երկերի մէջ տեսնում ենք մի շարք անձ-  
նական հայկական եղանակներ, որ հիւստուած են ամբողջու-  
թեան հետ. դոքա ոչ միայն գեղեցիկ են իբր եղանակներ,  
ներդաշնակային նրբութիւններ, այլ իրենց բնաւորութեամբ  
կատարելապէս հայ երգի հոգւով են ներկայանում եւ շատ  
անգամ դժուար է զատել իսկականը յօրինուածից: Դա միայն  
յօրինուածք չէ, այլ ոճի ստեղծագործութիւն: Ահա դրանում  
կայանում է Կոմիտասի գործին մնայուն նշանակութիւնը ոչ  
միայն հայ, այլ եւ արեւմտեան երաժշտութեան համար: Նրա  
խմբական երգերը օրինակելի են:

Դաշնամուրի մշակումների մէջ նրա ներդաշնակային ո-  
ճը բնական կերպով կապուած է ժողովրդական երգի հոգու  
հետ: Ի՛նչ նրբութիւն, ի՛նչ անուշ բուրմունք: Չես իմանում,  
թէ ինչո՞վ աւելի հրճուես. ծաղկո՞վ, — ժողովրդական եր-  
գով, — թէ այն ծաղկասուն դաշտով, որին վրայ նա բուսել է:  
Ահա ինչի հետ կը համեմատէի Կոմիտասի ներդաշնակային  
ոճը: Իբրեւ օրինակ կը բերեմ այստեղ «Անտունի» աննման  
երգը՝ երաժշտական տպաւորականութեան սքանչելի մի  
գործ:

Պէտք է ասել, որ Կոմիտասի երգերին մէջ նախնականը  
(պրիմիթիֆ) զարմանալի կերպով հիւսւում է ամենանուրբ

մանրազնին 4րաֆինէ)<sup>\*</sup> ներդաշնակութեան հետ եւ նա միշտ  
համոզիչ է: Լսելով Կոմիտասի ներդաշնակութիւնները, դուք  
համոզուած էք, որ նոցա միայն այդ ձեւով կարելի էր ներկա-  
յացնել: Նա համոզում է ձեզ իր տաղանդի մեծ ոյժով: Դա նրա  
գործի ամենաբնորոշ գիծն է:

Չպէտք է ենթադրել, թէ նա միայն այս երեք հաւաքա-  
ծուն է արտադրել: Ես արդէն յիշատակել եմ, որ նա համա-  
րեա աւարտած է «Անուշ» օպերան: Նրան Պոլիս այցելող-  
ները պատմում են, որ իրենից լսել են մի հրաշագեղ ցայգա-  
նուագ (նոկտիւրն) կլարինեթի եւ օրկեստրի համար գրուած:  
Նրա գործը քննելով այնպիսի տեսական կատարելագործու-  
թիւն ենք գտնում, որ համոզուած կարելի է հաստատել, որ  
դրա հեղինակը շատ է յօրինած իր կեանքում — եթէ այդ եր-  
կերը լոյս չեն եկած, աւա՛ղ, դրա պատճառը միջոցներից  
գուրկ լինելն է:

Այժմ պիտի կարդամ ձեզ բժշկապետ Օհանեանցի նամա-  
կը, որ ստացայ յօդուածներիս տպագրութիւնից յետոյ եւ որ  
պարտք եմ համարում այստեղ յիշատակել: Ահա փաստեր,  
թէ ի՛նչ վերաբերմունք են ցոյց տուած էջմիածնայ համեստ  
վանականին արեւմտեան երաժշտական մշակոյթի ամենամեծ  
անձերը եւ ի՛նչ տպաւորութիւն էր նա գործած բոլոր ճշմա-  
րիտ նրբազգաց մարդկանց եւ երաժիշտների վրայ:

«Այդ աննման համեստ եւ նուրբ անձի հետ ծանոթացայ  
Փարիզում 1906 թ. եւ հպարտ եմ նրա բարեկամութիւնը վա-  
յելած լինելու: Նորից հանդիպեցայ նրան 1914 թ., երբ նա  
եկած էր Փարիզ Համաշխարհային Երաժշտական Համագու-  
մարին մասնակցելու համար<sup>\*)</sup>: Անհունօրէն երջանիկ էի հա-  
մարեա ամէն օր նրան հանդիպելու յայտնի երգչուհի Օր.

<sup>\*</sup> Տեքստում այսպես է:

Ա. Զ.

<sup>\*)</sup> Բժիշկ Օհանեանցը՝ հմուտ հայերէն եւ օտար լեզուների, անձ-  
նուիրաբար օգնում էր Կոմիտաս վարդապետին ֆրանսերէնի վեր-  
ածելու նրա մեծարժէք երկու դասախօսութիւնները, որ պիտի ներ-  
կայացնէր Համագումարին: Դոցա յաջողութիւնը անօրինակ էր: Դժ-  
բաղդաբար այդ ձեռագիրները անհետացան պատերազմի շրջանին  
եւ անկարելի եղաւ մինչեւ օրս նոցա գտնել:

Մ. Բ.

Մարգարիտ Բաբայեանի տանը, որ հայ երաժշտութեան անխոնջ մշակն ու տարածողն է Արեւմուտքում: Շնորհիւ Հայր Կոմիտասի, Օր. Մ. Բաբայեանի եւ նրա երկու աշակերտների՝ Պ. Պ. Մուղունեանի եւ Շահ-Մուրատեանի՝ հայ երաժշտութիւնը անասելի ընդունելութիւն գտաւ համագումարին: Դրան մեծապէս նպաստեցին Կլոդ Դեբիւսին, մեծայայտնի Րոմէն Րօլլանը, անմահ երաժշտա-գրական վէպի՝ «Ժան Կրիստոֆ»-ի հեղինակը, Լուի Լալուան – մեծարժէք քննադատը եւ Դեբիւսիի կենսագրողը եւ ուրիշ շատ անուանի ֆրանսացի երաժիշտներ եւ երաժշտագէտներ<sup>\*)</sup>:

«Այս եղաւ 1914 թ. յունիս եւ յուլիս ամիսներին: Հայր Կոմիտասը գրաւել էր ամբողջ Համագումարի ուշադրութիւնը իր դասախօսութիւններով հայ երաժշտութեան մասին, ներկայացնելով նրա ծագումը, նրա տեսական ձայն առ ձայն ոճի բեղմնաւորումը, որ նա գտած էր հին հայկական նօթագրութեան մէջ եւ իր երգահանդէսներով:

«Փարիզի ժամանակակից երաժշտական կեանքին մէջ նրա յաջողութիւնը ամենացայտունը եղաւ: Այդ օրերի թերթերը եւ ամսագիրները, թէ՛ Յրանսիայի եւ թէ՛ օտար երկիրների, վկայ են նրա աննախընթաց յաջողութիւններին:

«Համեստ Կոմիտաս Վարդապետը հրճուած էր ոչ այնքան իր յաջողութեան, այլ Հայ երաժշտութեան փառաբանութեան համար: Նա խորին գոհունակութեամբ տեսնում էր, որ իր տոհմիկ երաժշտութիւնը՝ իր նուիրական երջանկութիւնը, ամբողջ Համագումարի համակրութիւնը եւ սէրը զարթեցրել էր: Այդ յաջողութիւնների օրերին՝ իր սիրած մօտ բարեկամների շրջանակում մասնակից էր անում նոցա իր նուիրական երազներին:

<sup>\*)</sup> Բացի այդ դասախօսութիւններից, որտեղ Կոմիտասը երեւան եկաւ իբրեւ դասախօս, երգիչ եւ նուագող (հովուական սրինգ), մեզ յաջողուեց երաժշտական հոգեւոր երգահանդէս կազմակերպել Փարիզի Հայոց եկեղեցում, որին տպաւորութիւնը ահագին եղաւ: Տարիներ յետոյ, հանգիպելով այդ Համագումարին ներկայ եղած մեծանուն ֆրանսական եւ օտար երաժիշտներին, բոլորը հիացմունքով ու զմայլանքով յիշում էին վարդապետի աննման գեղարուեստը:

Նա մեծ յոյս ունէր, որ Համագումարի այդ յաջողութիւնները աչքը բանան մի շարք մարդոց, որ կարող էին նպաստել իր երազի իրականացման – Պոլսում Հայկական Երաժշտանոց (Կոնսերվատորիա) բանալու գործում: Նա երազում էր աշակերտների մի շարք պատրաստել, որոնք կարողանային նրա գործը շարունակել եւ որոնց նա կարող էր մատակարարել իր գիտութեան պաշարը ու փորձառութիւնը ժողովրդական երաժշտութեան ապագայ զարգացման գործում»:

Ես ինքս մասնաւոր ուրախութեամբ եւ գոհունակութեամբ ողջունում եմ այդ երազը եւ հոգուս ամբողջ յոյսով հաւատում եմ նրա իրագործման: Այդ երազին մէջ ես գտնում եմ ոչ միայն հայկական երաժշտական մշակոյթի վերածնունդը Հայաստանի համար, այլեւ ես ուրախանում եմ իբրեւ արեւմուտքի՝ արեւելեան երաժշտութեան նոր գեղեցկութիւնները վայելելու, ինչ որ արդէն ստացած եմ Կոմիտասի օրինակելի հեղինակութիւնները ուսումնասիրելով:

Երաժշտանոցի գեղեցիկ ու մեծ գաղափարը իրագործելու համար նախ եւ առաջ նրա ծրագրողին պէտք է առողջութիւնը դարձնել: Ըստ վերջին լուրերի նրա դրութիւնը թէեւ շատ լուրջ, բայց անյոյս չէ<sup>\*)</sup>: Հնարաւոր պիտի լինի նրան բժշկելու: Այժմ նա գտնուում է Փարիզում, իր մօտիկ բարեկամների շնորհիւ<sup>\*\*)</sup>: Ինքնաճանաչութիւնը մեծ է: Հոգեկան հիւանդութիւնները, որ առաջ են եկած անասելի ջղային ցնցումներից, բժշկւում են ուրախութիւններով: Որքան աւելի երջանկութիւն բերենք Հայր Կոմիտասին՝ սիրելով նրա երկը, նրա գործը, այնքան աւելի շուտ կը դարձնենք նրան առողջութիւնը: Յուսանք, որ նրա ոյժերի վերականգնումը երկար

<sup>\*)</sup> Այս դասախօսութիւնը գրուած է 1919 թւին:

<sup>\*\*)</sup> Յիշատակենք այստեղ իր աշակերտ Գէորգ Դամլամեանը, որի քաջութիւնն ու անձնուիրութիւնը կը մնան անմոռաց Կոմիտասի Եւրոպա բերուելու խնդրին մէջ: Նա մեն-մենակ իր վրայ առաւ այդ մեծ պատասխանատուութիւնը եւ Կոմիտասին Փարիզ հասցրեց անասելի հոգեկան նեղութիւններ ու դժուարութիւններ կրելով՝ այդ 10 օրուայ ճանապարհորդութեան ժամանակ: Մ. Բ.

ժամանակի խնդիրն է: Յուսանք, որ նրա օպերան – առաջին հայկական օպերան՝ «Անուշը», արեւմտեան օրինակելի մի բեմի վրայ մօտ ժամանակներս կը յայտնուի: Նրա երկը, աւելի ուժեղ, քան բոլոր դիւանագիտական ապացոյցները, կը հաստատէ աշխարհի առջեւ հայ ազգի իրաւունքը իր մշակոյթի ինքնուրոյն պաշտպանութեան համար:

Խոնարհինք Կոմիտաս Վարդապետի անհուն անձնաւորութեան, նրա կեանքի, նրա մեծ գործի առաջ, հաւատանք նրա ամենախորունկ իղձերի իրագործմանը եւ բացազանչենք. «Կեցցէ՛ Կոմիտաս Վարդապետը» (1):

---

(1) Պ. Հարտմանի այս գեղեցիկ դասախօսութեան մէջ կը նկատենք քանի մը անճիշտ տեղեկութիւններ, զոր հարկաւոր կը նկատենք նշանակել:

Մեր մեծ երաժիշտը Անուշ օփերան ամբողջութեամբ չէ գրած, ինչպէս կը կարծէ Պ. Հարտման, չարագրած է միայն անոր մեներգներէն մէկ քանին, որոնց ներդաշնակումն իսկ ատեն չէ ունեցած յօրինելու: Այդ մեներգներու ձեռագիրը Կոմիտասեան Յանձնաժողովի մօտ է, եւ պիտի հրատարակուի:

Կոմիտաս Վարդապետ մեր հին ձեռագիրներու մէջ գտնուած եկեղեցական երգերու նօթագրութեան գաղտնիքը լուծելու աշխատած է տարիներով, բայց չենք կարծեր, որ «հին խաղերի բանալին գտած», այսինքն այդ կնճռոտ հարցին վերջնական լուծումը ձեռք ձգած ըլլար: Իր ձեռագիրներուն մէջ դեռ չէ գտնուած ո եւ է լիակատար աշխատութիւն այս նիւթին վրայ, այլ կցկտուր նօթեր ու մասնական հետազօտութիւններ:

Ան նոյնպէս նիւթեր հաւաքած է «Հայ երաժշտութեան պատմութիւնը» գրելու համար, բայց ատեն չէ ունեցած զայն գրելու: Այդպիսի «հեղինակութիւն» մը չենք գիտեր իրմէ մնացած: Ինչ որ ունի գրած, «Հայ Շինական երաժշտութեան մասին» իր ուսումնասիրութիւնն է, որուն ձեռագիրը՝ ինչպէս եւ այս տողերը գրողին ձեռքով կատարուած ֆրանսերէն թարգմանութիւնը (որմէ գլուխ մը միայն հրատարակուած է Մերքիւր Միւլիքալ հանդէսին մէջ), բարեբաղդաբար գտնուեցան վերջերս Պ. Թորոս Ազատեանի ջանքերով եւ այժմ Կոմիտաս Վարդապետի ուրիշ գրութեանց հետ՝ Փարիզի Կոմիտասեան Յանձնաժողովին մօտն են: Այդ ձեռագիր աշխատութիւնն ալ դժբաղդաբար մնացած է այն անաւարտ վիճակին մէջ, ուր Կոմիտաս զայն թողած էր 1906ին Փարիզ: Բայց այդ

Ռուսերէնից թարգմանեց  
ՄԱՐԳԱՐԻՏ ԲԱԲԱՅԵԱՆ

---

«Անահիտ» (Փարիզ), 1935, թիվ 1–2, էջ 74–80: Հմմտ. ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին, Երևան, 1960, էջ 54–61:

---

կիսկատար աշխատութիւնը մեծարժէք գործ մըն է եւ պէտք է հրատարակուի:

Այդ թանկագին աշխատութեան հետ, Կոմիտասեան Յանձնաժողովը ստացաւ նաեւ՝ նորէն Պ. Ազատեանի շնորհիւ՝ հայ երաժշտութեան մասին Կոմիտաս Վարդապետի 1914ին Փարիզի երաժշտական Միջազգային Համագումարին արտասանած երկու կարեւոր դասախօսութեանց (որոնց յիշատակութիւնը կ'ընէ Պ. Հարտման) ֆրանսերէն թարգմանութեան ձեռագիրները: Կոմիտասեան Յանձնաժողովը որոշած է այդ երեք աշխատութիւնները հատորի մը մէջ ամփոփել:

Գալով այն լաւատեսութեան զոր Պ. Հարտման կը յայտնէ մեր տարաբաղդ վարպետին բուժելիութեան մասին, մենք ամենքս ալ զայն ունէինք առաջին տարիներուն. բայց ամենէն հմուտ մասնագէտներու ժխտական վճիռները եւ երկար տարիներու ընթացքին իր մտաւոր վիճակին ո եւ է բարեւոյս նշան ցոյց չտալը՝ դժբաղդաբար այսօր մեզի թոյլ չեն տար այդ յոյսն այլեւս պահել: Ա. Զ.

СОДЕРЖАНИЕ  
ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

К ЧИТАТЕЛЮ.....	7
ФОМА ГАРТМАН О КОМИТАСЕ.....	10
ТИФЛИССКОЕ «ОБЩЕСТВО ИМЕНИ КОМИТАСА».....	16
ԸՆԹԵՐՑՈՂԻՆ.....	25
ԹՈՄԱՍ ՀԱՐՏՄԱՆԸ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՄԱՍԻՆ.....	28
ԹԻՖԼԻՍԻ «ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՆՎԱՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆԸ».....	35
Р Е З Ю М Е.....	43
Ա Մ Փ Ո Փ ՈՒ Մ.....	45
SUMMARY.....	48
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	51
ՀԱՎԵԼՎԱԾ.....	51
КОМИТАС ВАРДАПЕТ.....	52
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԸ ԵՒ ՆՐԱ ՀԱԻԱՔՈՂՆԵՐԸ.....	72
ԹՈՄԱՍ ՀԱՐՏՄԱՆ ԵՒ ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ.....	96

АНУШАВАН ЗАКАРЯН  
РУССКИЙ КОМПОЗИТОР  
ФОМА ГАРТМАН  
И КОМИТАС

ԱՆՈՒՇԱՎԱՆ ԶԱԶԱՐՅԱՆ

ՌՈՒՍ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐ  
ԹՈՄԱՍ ՀԱՐՏՄԱՆԸ  
ԵՎ ԿՈՄԻՏԱՍԸ

Изд. заказ. № 974.  
Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печ. л. 6,75.  
Бумага офсетная № 1. Тираж 200.  
Типография издательства «Гитутюн» НАН РА,  
Ереван, пр. Маршала Баграмяна, 24.

Հրատ. պատվեր № 974:  
Չափսը՝ 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>: Տպագրական 6,75 մամուլ:  
Թուղթը՝ օֆսեթ № 1: Տպաքանակը՝ 200:  
ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչության տպարան,  
Երևան, Մարշալ Բաղրամյան 24: