**ԱՐԹՈՒՐ ՇԱՀՆԱԶԱՐՅԱՆ**

**ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՊԱՏԿԵՐԱՑՈՒՄՆԵՐԸ ԱՊԱԳԱՅԻ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ, ԵՎ ԲՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԸ**

*Կոմիտաս.<<****Քանի խորունկ եմ մտնում երաժշտական ծիծաղածին ծովի մէջ,*** *նույնքան պնդվում է համոզմունքս, թե` մեր և ժողովրդական, և եկեղեցական աննման ու վեհ եղանակները, որոնք քույր և եղբայր են շատ վաղուց, ապագայում նույնպես օտարների համար ուսումնասիրության աղբյուր պետք է դառնա, որովհետև արմատը շատ խոր հնություն է տանում հասցնում`* ***մինչև հայի ծագումը, այնտեղ նորանից անբաժան, ծլում և նորա հետ է մեզ հասնում>>:***

Կոմիտասը ընտրությամբ գրառեց բազմաթիվ ժողովրդական երգեր (պահպանված է 1500-ից ավելի), հնարավորինս վերականգնեց հայ եկեղեցական երաժշտությունը, այդ ամենի հիմքի վրա ստեղծեց ազգային ինքնատիպ կոմպոզիտորական դպրոց, երաժշտական նոր մտածողություն, վերականգնեց հայեցի երգեցողության ոճը, կատարեց երաժշտագիտական առաջնակարգ (երբեմն չգերազանցված) գիտական ուսումնասիրություններ:

Այդ երաժշտագիտական ուսումնասիրությունները վերաբերում են հայ եկղեցական և ժողովրդական երաժշտությանը:

Կոմիտասը մինչև իր ստեղծագործական կյանքի ավարտը (մինչև 1915 թվականը) պարբերաբար գրում էր <<Հայ գեղջուկ երաժշտություն>> ծավալուն աշխատությունը: Կոմիտասը Փարիզում չհամաձայնելով հրատարակչի պայմաններին հրաժարվեց համագործակցությունից և հետաձգեց աշխատության շարունակության շարադրանքը, և այդ ուղղությամբ սկսեց աշխատել ընդհատումներով: Այս անավարտ աշխատության մի մասը հրատարակել է Արշակ Չոպանյանը 1938 թվականին, նախաբանում ցավով նշելով, որ հրատարակչական խնդիրների պատճառով այդ գործը կիսատ մնաց: Այդ նույն ծրագրի մաս է կազմում նաև Կոմիտասի <<Մի թռուցիկ ակնարկ հայ ժողովրդական երաժշտության վերա>> անավարտ աշխատությունը և մեկ երգի գիտական վերլուծության օրինակի առումով ցայսօր չգերազանցված, առանձին ու ավարտուն ուսումնասիրությունը (<<Լոռու գութաներգը Վարդաբլուր գյուղի ոճով>>): Կոմիտասը ժողովրդական երգը <<քանդում էր>> <<նյարդաթելերի>> ու <<բջիջների>> աստիճան, երգի մեջ տեսնում էր բաներ, որ ոչ միայն իենից առաջ չունենք նման օրինակ աշխարհում, այլև իրենից հետո էլ չեն գերազանցվել այդ վերլուծությունները, ավելին` դրանք ամբողջությամբ չհասկացվեցին և չըմբռնվեցին երաժշտագիտական աշխարհի կողմից, որի փաստը հենց <<արձագանքներն են>>: Կոմիտասի երաժշտագիտական գործերից որոշ կարևորագույն հատվածներ (նաև ներկա խնդրին առնչվող) հրատարակվեցին բավական ուշ, և դրանց մի մասը առաջին անգամ հրատարակել ենք մենք` 2001 թվականին (Ա.Մ. Շահնազարյան, Խազերի կոմիտասյան վերծանության հայտնությունը, Երևան, 2001, էջ 178-183):

Այժմ փորձենք ընդհանուր հայացք նետելով այդ ամենի վրա, հանգել երզրակացության` թե ուր էր հասել Կոմիտասի երաժշտագիտական միտքը, թե ըստ էության ինչպիսի ընդհանրացումներ և օրինաչափություններ էր ձգտում հայտնաբերել իր մանրակրկիտ ուսումնասիրությունների արդյունքում:

Ընդհանրական առումով առաջին բանը, որ անընդհատ շեշտվում է այդ ուսումնասիրությունների արդյունքում, դա **բնականության** խնդիրն է: Այս խնդիրը արտահայտված է տարբեր մակարդակներով. նախ` պարզ, մատչելի և ամենքին հասկանալի ասույթներով, ապա` զուտ երաժշտագիտական առանձին օրինակներով, ապա` այդ առումով մինչ այդ և հետո էլ չգերազանցված բարդ ու խորը, կարելի է ասել` մի նոր երաժշտագիտական <<քերականության>> ստեղծումով և այդ երաժշտագիտությամբ արված ուսումնասիրություններով: Եվ, ըստ Կոմիտասի, այդ ամենը հիմք էին հանդիսանալու` ստեղծելու համար ապագայի պրոֆեսիոնալ երաժշտության օրենքներն ու սկզբունքները: Այս աշխատությամբ մենք առանձին-առանձին կքննարկենք վերոհիշյալ տարբեր մակարդակները, ցույց տալով նաև Կոմիտասի պատկերացումները ապագայի երաժշտության մասին և այդ ուղղությամբ կատարված աշխատանքների ընթացքն ու կարևորությունը:

**ԱՌԱՋԻՆ ՄԱՍ**

Կոմիտաս. <<**Գեղջուկը բնության հարազատ զավակն է, ուստի ճաշակել է բնությունը բովանդակ հոգով ու սրտով: Իր երգերուն մեջ բնությունը կխոսի, որովհետև բնությունն է նախ իր մեջ խոսած: Իր սրտին մեջ բնության ծովը կհուզվի, վասնզի ինքն իսկ բնության ալիքներուն վրա կդեգերի: Իր երգերն իր կյանքն են, զի իր ամբողջ կյանքը իր երգերուն մեջ է ներշնչված: Վերջապես, գեղջուկ երգերը տեսակ-տեսակ ասուն հայելիներ են, որոնք զատ-զատ, իրենց ծնունդ առած վայրերուն դիրքը, կլիման, բնությունն ու կյանքը կանդրադարձնեն>>:**

Փիլիսոփայության և գեղագիտության առումով Կոմիտասի այս խոսքերը կարող են նաև համարվել վիճելի, քանի որ ընդունված է` մարդու ստեղծածը համարել արհեստական կամ արվեստական, ինչը անվանվում է` երկրորդ բնություն: Այսինքն` արվեստը, ինչպես նաև ֆոլկլորը, տարբերակվում է իրական բնությունից: Եվ Կոմիտասի այս մտքերը կարող են մեկնաբանվել տարբեր կերպ: Կարող է դա համարվել ժամանակի ազդեցության արդյունք, ազդեցություն իմպրեսիոնիզմի (թեպետ իմպրեսիոնիզմը բնության անմիջական նմանակումը չէր ընդունում, այլ փոխանցում էր տպավորությունը), կամ Ռուսսոյի որոշ մտքերի արծարծում, կամ կարող էր քննադատվել` երգի և կլիմայի ու վայրի դիրքի կապի հարցեում և այլն: Այնուամենայնիվ Կոմիտասի այս պարզ ասույթներն այնքան ընդհանուր բնույթ ունեն, որ կարելի է մեկնաբանել զանազան կերպ, թեպետ <<զարմանալիորեն>> դրանք հայ մարդու մոտ (անկախ մասնագիտությունից) հարց չեն առաջացնում, երբ <<բնություն>> բառը վերաբերում է իր հայրենիքին, հայրենի բնությանը, քանի որ այդ հայրենիքի յուրաքանչյուր սարը, ձորը, քարը, դաշտը, ջուրը սրբազնագործված է, մշակութականցված (Կոստան Զարյանը դա անվանում էր <<Սրբազան աշխարհագրություն>>), և հայրենիքում սարը պարզապես սար չէ, այլ պատերազմում զոհված իր արքան է պառկած (Արա լեռ), Արարատներն իր համար նոր մարտկության նոր կյանքի սկզբի խորհրդանիշն են, երկրի մշուշը աստվածուհին է սփռել, գարնանային գիշերհավասարին գետերը մի պահ կանգ են առնում ու ոսկի դառնում, նույնիսկ հայրենի երկինքը առանձին երկինք է և հայրենի արևն էլ առանձին արև է (արևը մի մանուկ է, որ սլանում է երկնակամարով առյուծի վրա նստած): Իհարկե, այս հայրենի բնությունը գեղագիտության տեսանկյունից նույնպես համարվում է երկրորդ բնություն (առասպելականացված, մարդու կողմից կարգավորված, մշակութականացված աշխարհ) և այլն: Իհարկե, Կոմիտասն իր այլ ասույթներում շեշտում է, որ գեղջուկը տպավորվում է բնությունից և արտահայտում համապատասխանաբար իր զգացմունքները երգի միջոցով, սակայն Կոմիտասի մոտ այս սահմանազատումը շատ ավելի պայմանական է` գեղագիտության կամ մշակութաբանության մեջ ընդունվածի համեմատ, ավելին` երբեմն Կոմիտասի մոտ թվում է, թե վերացած են սահմանները հայրենի բնության և մարդու միջև. և հայրենիքը, հայրենի բնությունը և նրա հարազատ զավակը` հայ գեղջուկը, դիտվում են իբրև մեկ ամբողջություն, մեկ մարմին: Հայը ծնունդ է առել հենց այդ բնական միջավայրում և երկիրն ու մարդը նույն կենդանի էակն են, իբրև մեկ էություն, մեկ մարմին, գեղջուկը հարազատ բնության մասնիկն է, բնությունն էլ իր մասն է, իր շարունակությունը (կամ հակառակը):

Մայր բնության ու իր ծնունդ տված մարդու այս սահմանի վերացումը կամ պայմանական լինելը, ինչպես կտեսնենք հետո, ըստ Կոմիտասի վերաբերում է շատ ավելի խոր երևույթների ու օրենքների, քան ուղղակի տեսանելի, շոշափելի, լսելի բնության երևույթն է, և Կոմիտասը երաժշտության առումով **փորձել է թափանցել բոլորովին այլ բնական գաղտնիքների մեջ**: Պարզ է, որ թռչունների <<երգը>>, կենդանական այլ ձայները, քամու սուլոցն ու ջրերի խոխոջը և այլն, երաժշտություն չեն, թեպետ` բնության այս ուղղակի տեսանելի կամ լսելի պարզունակ երևույթների և երաժշտության առնչության մասին գրաված է միջնադարյան ձեռագրերում (որոնք էլ փոխանցվել են շատ ավելի հին ավանդույթներից), և իհարկե դա առասպելաբանություն է, ըստ որի ոմն Ստեփանոս երաժիշտ <<բաժանել է>> 24 տեսակ ձայներ, իսկ մեկ ուրիշը 24 լարանի նվագարանով նվագել է այդ ձայների եղանակաները (այսինքն խոսվում է 24 ձայնեղանակների մասին): Այս հատվածը հրատարակել է նաև Կոմիտասը: Եվ նույն տեղում խոսվում է կենդանիների ձայների տեսակների մասին, նշվում է նաև, որ մեր եկեղեցական երաշտության 3-րդ ձայնեղանակն առաջացել է գետի հոսանքի ձայնից, իսկ 4-րդ ձայնեղանակը` ծովային ալիքներից և այլն: Հայտնի է նաև արևելքում տարածված այն տեսությունը, որի համաձայն ձայները առաջացել են բնության չորս տարրերից (հող, ջուր, օդ, հուր), և այս համակարգով (աշխարհի պատկերով) բացատրվում էր ոչ միայն երաժշտությունը, այլ ամեն բան, ներառյալ մարդը, մարդու <<կառույցը>>, ողջ աշխարհը: Սա առասպելաբանություն է, որի տակ թաքնված են խորհրդանիշներ, և դուրս է ներկա թեմայից: Կոմիտասի ասույթները առասպելաբանության ոլորտից չեն, **Կոմիտասը փոխաբերական կամ խորհրդանշական իմաստով չի գործածում <<բնություն>> բառը**: Թեպետ պյութագորականները արծարծում էին խորհրդապաշտական թվային օրինաչափությունների հետ կապված հարցեր, բայց գործնականում խորհրդապաշտություն և առասպելաբանություն չէր այն բնական երևույթը, որի հիման վրա հայտնաբերեցին ներդաշնակության համակարգը` լարը համապատասխան մասերի բաժանելու միջոցով, որը և հետագայում հիմք հանդիսացավ եվրոպական երաժշտության հարմոնիայի ձևավորման համար (հիմքում ունենալով T, S, D): Սա նույնպես բնական երևույթ էր, բայց ոչ ուղղակի առումով, բնության լսելի ձայների ոլորտից չէր: Այս կարգավորված 7 կամ 12 ձայների հնչյունաշարը չի հանդիպում բնության մեջ (եթե նույնիսկ հանդիպեր` հարցը ըստ էության չէր փոխվի): Ուղղակիորեն բնության ձայների նմանակումներ հազավադեպ օգտագործվել են դասական երաժշտության մեջ, իբրև էֆեկտ, զվարճանք, կատակ (օրինակ կկվի ձանի նմանակումը, այլ թռչունների ձայներ, քամու սուլոց ևայլն), բայց դրանք երբեք դասական երաժշտության մաս չեն կարող կազմել: Էֆեկտներ Կոմիտասն էլ է գործածել, տալով գեղարվեստական լուծում, օրինակ <<Էս առուն ջուր է գալիս>> երգի նվագակցությունը անուղղակիորեն հիշեցնում է առվի խոխոջը, <<Արորն ասաց տատրակ հավքուն>> երգի նվագակցության մեջ հեց հնչում են <<կաթեր ջրիկ աղբյուրներուն, երթար լցվեր բարակ առուն>> բառերը, անմիջապես դաշանամուրը տրեմոլոներով նմանակում է ջրի հոսքի ձայնը, ընթացքը` հոսելը, <<Հինգ էծ ունեմ>> խմբերգում այծի մկկոցի նմանակումը, այլ գործերում հանդիպում են արձագանքներ` կարծես ձորերում լսվող և այլն: **Կոմիտասի բնականության մասին խոսքերը կապ չունեն այս երևույթների հետ, Կոմիտասը երաժշտության կապակցությամբ <<բնություն>> ասելով հասկանում էր հենց ժողովրդական երգը (գեղջուկ երաժշտությունը), հենց այդ երգը** **համարում էր բնական երգ, բնության երևույթ**, և ինչպես կենսաբանությունը, ֆիզիկան ուսումնասիրում են բնության օրենքները, աշխարհը, այդպես էլ Կոմիտասն իր իսկ ստեղծած երաժշտագիտությամբ փորձում էր **ուսումնասիրել բնական երգը և հայտնաբերել բնության օրենքը**, այդ բնություն-երաժշտության օրենքներն ու գաղտնիքները:

Կոմիտասը բնության կողմից նախապես տրված (բնատուր) պարգև է համարում գեղջուկի երգաստեղծության շնորհը: Կոմիտաս. <<**Երգաստեղծության շնորհը գեղջուկի համար մի բնատուր պարգև է.** ամենքն էլ, լավ կամ վատ, խաղ կապել և երգել գիտեն: Նա սովորում է երգաստեղծագործության արվեստը հենց **բնության** գրկում, որը նրա անդավաճան դպրոցն է>>: Այսինքն` այս <<բնության երգի>> ուսուցիչն էլ ինքը բնությունն է: Կոմիտաս. <<Ժողովրդական դպրոցը բնական դպրոց է, /ոչ արվեստական/: Արվեստականը /և բնականի զանազանությունն այն է, որ արվեստականը/ մի որոշ **ծրագիր ունի**, որը աստիճանական զարգացման կարգով անցնել պետք է: /Իսկ **բնական,** ժողովրդական դպրոցը մի որոշ ծրագիր չունի. կանխամտածված/ ժողովրդական դպրոցի ուսուցիչը **բնությունն** ինքն է, առարկաները` **բնությունն** իր ամբողջ կազմով և մարդկային կյանքն իր ամբողջ էությամբ, կամ արտաքին և ներքին աշխարհը, /իսկ/ վկայականը ժողովրդի փորձառությունը>>:

Նույնիսկ երգեցողությանը բերաբերող պատվիրաններում Կոմիտասը խոսում է բնության երևույթներից. << Ձայնը մարզելիս այնպիսի բառեր պտռել, որոնք մեծ գաղափարներ են պարունակում կամ պատկերազարդ են, զորօրինակ` գարուն, աշուն, ձմեռ, երկինք, արև, լուսին, ամպ: Երգել դոցա աստիճանաբար ձայնաշարով: Այդ կզարգացնի **տարածության** գաղափարը ու կլայնացնի ու կհեռավորի ձայնը>>:

Գործիքային երաժշտության, մասնավորապես սրինգի կապակցությամբ Կոմիտասը կրկին խոսում է բնության մասին. <<**Մեղմ ձայնը, մանավանդ ամենաբարակ ու ամենանուրբ մեղմը, մի խորհրդավոր և կախարդական թովչություն ունի. կարծես հեռու, շատ հեռու ձորերում նվագում են, և բարակ քամին բերում է նվագների ալիք-ալիք մարող շունչը…**

Փող փչողներն առավելապես հովիվներն են, որոնք ոչխարը ջուրն են տանում, ջրից հետ բերում ու արածեցնում են զանազան տեսակի որոշ եղանակներով. երբեմն էլ` հոտի հանգստի ժամանակ կամ արածեցնելիս, թինկ են տալիս մի ծառին կամ մի քարին, կոշտ մատներով **շունչ են տալիս անշունչ գործիքի անկենդան ծակերին, սիրտը բաց, հուր ու կրակ են թափում բնության գիրկը. կամ խինդ ու ծիծաղ են խոստովանում խոլ ձորերին, բաց հովիտներին և զով հովերին…** Եվ նուրբ ձայնը առավոտյան բնության ոգիների շնչի հետ մեկտեղ վեր է բարձրանում ու հեռու շատ բարձրքում երազի պես հնչում>>: Այստեղ էլ սրինգի նվագը միացած է <<առավոտյան ոգիների շնչի>> հետ: Իր ստեղծագործական կյանքի վերջում` 1914 թվականին, Կոմիտասը հրատարակեց Լոռու գութաներգի մանրակրկիտ գիտական վերլուծությունը, որը կարելի է համարել թե ժողովրդական բարդ երգի գրանցման անգերազանցելի նմուշ, թե մեկ երգի երաժշտագիտական վերլուծության անգերազանցելի օրինակ: Այդ աշխատության համար Կոմիտասը գրեց մի գեղարվեստական, հանրամատչելի վերջաբան, որտեղ կրկին շեշտում է բնության, բնականության երևույթը. <<**Խորհրդավոր ու պաշտելի գաղտնիք. շինականը բնության գրկում, բնությունը շինականի սրտում վերստին ու միաժամանակ ծնունդ են առնում:**  Արևն արդեն թռել, ու գիշերն իր մութն է փռել. ցորեկը հանգել, գիշերն է գործի կանգնել: Երկու ծով դեմ դեմի են ծառացել. կապուտակն երկնային ու զվարթուն և սևուկն երկրային ու արթուն. լուսինն անցել է աստղերի գլուխը` հերկելու շարան ամպերը. երգում են տարուբեր հովերը, իսկ մաճկալն անցել է գութանավորների գլուխը` արթնացնելու պարարտ արտերը. նվագում են գլգլան առվակները:

Վերև երկինքն է շնչում, ստորև` երկիրը. վերն աշխատում են լուսինն ու աստղերը և հողմավար ամպերը, վարը` գութանն ու շինականը և գործավար եզները. վերև` կյանքը ու ստորև` ջանքը հուզում են միտքն ու սրտի լարերը:

Շունչ է առնում շինականն ու շունչ տալիս իր շուրջը: Թև է առնում գութանն ու թև տալի մշակին. պատռում է արտը, դիզում հողակույտ ալիքներն աջ ու ձախ և ձևում ոսկի ակոսների շարը:

Հևում է, հևում ամբողջ *վարը,* և կռկում է գոմշուկը, և գանչում է գեղջուկը, և սուլում է սարի հովիկ, և փսփսում լեռան ծաղիկ, և գլգլում թոթով վտակ, իսկ գութանի ակ` *հեծում, լալիս, ծլվլում, մղկտում, ճռճռում ու ճլվստում* *է:*

**… Շինականը այն կախարդ վարպետն է, որ կարդում է հարազատորեն բնությունը,** ստեղծում բազմաբեղուն մտքեր, նոցա փչում է իր հզոր ու պարզ շունչը, դրոշմում է իր բնավորության էականով` ներքին ու արտաքին լրիվ կյանքով, և կնքում է բառերով ու եղանակով իր հարազատ զավակը` *գութաներգը*>>: Ահա այս վերջաբանում Կոմիտասը ընգծում է, որ այդ բարդ, ներդաշնակ, թվային և այլ օրինաչափություններ պարունակող գութաներգը բնական երևույթ է, և այն արտահայտվել է գեղջուկի միջոցով (շինական <<կախարդ վարպետը>> <<կարդում է հարազատորեն բնությունը>>): Նույնիսկ եկեղեցական երգերը բնութագրելիս Կոմիտասը հիշում է բնությունը. <<Մեր նախնյաց արևի պես ջերմ, օդի պես ջինջ ու ջրի պես կայտառ շարականները բոլորովին երկրորդական, նույնիսկ հետին տեղն են անցել, մոռացության մատնվել, որով մեր հոգևոր երաժշտության զարկերակն է կտրվել>>:

Հայրենի բնության, հայրենի հողի պաշտամունքը, որ Կոմիտասի աշխատություններում ոչ միայն փառաբանվելու էր, այլ վերածվելու էր բնական օրենքների փնտրտուքի, բացահայտումների, քարոզվել էր ազգագրագետ, բանահավաք, հոգևորական, <<Սասնա ծռեր>> էպոսը հայտնաբերող Գարեգին Սրվանձտյանցի գրքերում: Գարեգին Սրվանձտյանցը հայրենի երկիրը և ժողովրդին ճանաչելուց հետո կրկին հայտնաբերեց հայրենիքը և գրեց, թե ինչպես մի օր կարոտակեզ երեսնիվայր ընկավ հայրենի հողի վրա, գրկեց այն և ինչպես ինքն է ասում. <<…ալ աչքերս չվերցուցի երկինք. երկինքեն բարձր փառք մը գտած էի>>: Առաջին անգամ հայ հոգևորականի շուրթերից հնչում էր, որ հայրենի հողի փառքը բարձր է երկնային փառքից (նկատի ուներ երկնային արքայությունը): Գրում է նաև. <<**Հայ եղողը Հայաստանի հողոյն վրա ինքզինքը կը ճանաչե,** ինքզինքը վեհ և կենդանի կը գտնե, փորձեցեք և տեսեք>>:

10-րդ դարում Գրիգոր Նարեկացու տաղերում շողում էր բնությունը.

Գոհար վարդն վառ առեալ

Ի վեհից վարսիցն արփենից:

Ի վեր ի վերա վարսից

Ծավալեր ծաղիկ ծովային:

Ի համատարած ծովեն

Պղպջեր գույնըն այն ծաղկին.

Երփին երփնունակ ծաղկին

Շողշողեր պըտուղն ի ճղին:

Նարեկացուց էլ շատ առաջ` նախաքրիստոնեական շրջանում հին աստուածության ծնունդը պատկերող հիմնում (երգում էին Գողթան գուսանները) կրկին շողում է բնությունը.

Երկներ երկին, երկներ երկիր,

Երկներ և ծովն ծիրանի,

Երկն ի ծովուն ուներ և զկարմրիկն եղեգնիկ:

Ընդ եղեգան փող ծուխ ելաներ,

Ընդ եղեգան փող բոց ելաներ,

Եվ ի բոցոյն վազեր խարտեաշ պատանեկիկ:

Նա հուր հեր ուներ,

Բոց ուներ մորուս,

Եվ աչքունքն էին արեգակունք:

Թեպետ Կոմիտասը իմպրեսիոնիստ չէ, և հայ ժողովրդական երգն էլ իմպրեսիոնիզմ չէ, սակայն այդ երգերում երևում է բնապատկերը, առկա է բնության զգացողությունը, իսկ ավելի ստույգ` բնությունը, **քանի որ ոչ միայն գեղջկական երգում արտացոլված է բնությունը, այլ ըստ Կոմիտասի այդ երգը հենց բնությունն է, բնության մի մասն է, Կոմիտասի արտահայտությամբ` այն արվեստական չէ, այլ բնական է:**

Կոմիտասյան խբերգերը լսելիս բնության տպավորություն են ստացել նաև օտար մասնագետները: Սորբոնի համալսարանի պրոֆեսոր, երաժշտագետ Լուի Լալուան գրում է. <<Ոչ ոք ինձ չի կարող մեղադրել չափազանցության մեջ, եթե ես ասեմ, որ այդ համերգը /1906 թ. Փարիզ/ մի հեղաշրջում էր և իր հայտնությամբ զարմացրեց մեզ: Ներկա եղողներից ոչ ոք, ի բացառյալ նուրբ գիտակներից, իրեն պատկերացնել չի կարող այդ արվեստի գեղեցկությունը, որն ըստ էության ոչ եվրոպական է, ոչ արևելյան, բայց եզակի է իր տեսակի մեջ: Սքանչելի քաղցրահնյուն, խորապես հուզական, չափավոր քնքուշ այդ մեղեդիները նրբակերտ են ու ավարտված: Ճկուն ու կենդանի ռիթմերի առատությամբ հարուստ երաժշտություն է դա` կարծեք հենց սրտի խորքից հոսելիս լինի, որպես սառնորակ, վճիտ, արևաշող հոսանք: **Նրա մեջ փայլատակում է արեգակը, սակայն ոչ Արաբիայի և Պարսկաստանի կիզող արեգակը, ավելի շուտ երկնային ոսկեփայլ լույս է, որի ջերմությունը փայփայում, փաղաքշում է ձյունածածկ լեռների գագաթը, անտառների կանաչը, առվակների խոխոջը: Մարդկային հոգուն վիճակվել է իր ընդերքում պահպանելու այդ ժպտադեմ երկրի հարազատ հողի մաքրությունը, նրա սերն ու հավատը դեպի լուսավորը, դեպի կյանքը: Այդ պարզության անգնահատելի գանձարանը…>>:**

Իսկ օտար ափերում գտնվող հայերը գրում էին. <<…Հայաստան ուխտագնացության տարիք զմեզ, կամ լավ ևս է ըսել` քիչ մը Հայաստան բերիք Եգիպտոսի հայերուս. մենք կկարծեինք, թե հայ կրոնավորը, որ Էջմիածնեն կուգա` մյուռոն միայն կբերե. **Դուք Մասիսն ու Արագածը փոխադրեցիք հոս պահ մը. ով ըսավ, որ լեռները չեն քալեր… Բարձրացանք Ձեզի հետ ցից կատարը մեր հայրենիքի լեռներուն, որոնք չորս հազար տարի է հայությունը <<կդիտեն>>, իջանք ապա միասին սա ծաղկազվարճ մարգարոտները, որոնք հայոց դաշտին են…>>:**

Սորբոնի համալսարանի պրոֆեսոր Ֆրեդերիկ Մակլերը Կոմիտասի համերգի մասին գրել է. <<Նա առաջինը կարողացավ գտնել հայ երաժշտության նկարագրին միանգամայն հարմար դաշնակումը, որն այնուհետև հայտնվում է մեզ գերազանց քաղցրությամբ ու լիաբուխ փափկությամբ` հավասարապես երևան բերելով որոշ բանաստեղծական և **հայեցող բնություն, որ նրա գեղեցկագույն զարդերից մեկն է>>:**

Լուի Լալուան լսելով Կոմիտասի դաշնամուրային պարերը, գրում է դրանց բնականության մասին, կարծես տեսնում է պարը. <<Հայոց պարերը այնքան **բնական են**, այնքան ճկուն, այնքան կենդանի, ընդունակ արտահայտվելու մարմնի շարժումներով և ներդաշնակ ձևերով, հոգու համապատասխան շարժոմներով և ելևէջներով, **զարմանալի մի արվեստ, որն այնտեղյակ է այն պայմաններին, որով ապրում է կամ ավելի ճիշտ մեռնում է եվրոպական նվագի երաժշտությունը… Ավելի պարզ և ավելի նուրբ բան չկա, քան այս անուշ ու ճկուն երգերը, որոնց եղանակը և չափն ունեն գերազանց ազատ շնորհալիություն:** Տաղաչափությունը ճկուն, ճոխ, **բնական ներդաշնակության կենդանի պատկերներ**, եղանակներ, որոնք աչքի առաջ պատկերանում են արձանագործության ձևերը և շնորհալի կեցվածքը: Ես չգիտեմ, թե ինչ կլիներ այս պարերի քնքշությունը արևմտյան կոշտ մատների տակ: Այս եղանակները դաշնակել է հազվագյուտ ճարտարությամբ և ընտիր ճաշակով Կոմիտասը>>:

Կոմիտասը 1914 թվականին հաղթական վերադառնալով Փարիզում կայացած միջազային գիտաժողովից և համերգներից, հարցազրույց է տալիս և բնորոշում է հայ երաժշտությունը այսպես. <<Ինձ համար էլ հետաքրքիր էր, թե ինչ պիտի ըլլար անոնց տպավորությունը երաժշտության մը մասին, զոր ցարդ, իր հոռի նմուշներեն դատելով, կնկատեին իբրև մեղկ, տխուր, մելամաղձոտ երաժշտություն մը, **մինչ հայ երաժշտությունը ոչ միայն մեղկ ու տխուր չէ, այլ համակ ուժ է և կենդանություն ու իր մեջ կսնուցանե փիլիսոփայությունն իսկ, ոգին իսկ իր ցեղին, որովհետև երաժշտությունը ամենեն մաքուր հայելին է ցեղին, ամենեն հարազատն ու կենդանին անոր բոլոր արտահայտությանց մեջ, կենդանի` որքան կենդանի է այդ ցեղը, ուժեղ` որքան ուժեղ է իրեն ծնունդ տվող ժողովուրդը>>:**

Կոմիտասյան երգի և բնության առնչությունը կամ նույնությունը ամենադիպուկը առաջին անգամ զարմանալիորեն նկատել է ոչ թե երաժշտագետը, այլ հայ մեծ նկարիչ Մարտիրոս Սարյանը: Նա ուղղակի գրում է, որ Կոմիտասն ստեղծել է բնության երգը, և որ առանց դրա քիչ բան արած կլիներ. <<**Գիտես, սարերն իրենց երգն ունեն: Այդ երգը միշտ գեղեցիկ է, ուժեղ: Ամպերը որքան ծածկում են սարերը, այնքան գեղեցկանում են, և ուժեղանում է այդ երգը: Զարմանալի է, չէ: Ինչպես կարելի է բացատրել դա: Ինձ թվում է` Կոմիտասը շատ ուժեղ է զգացել բնությունը, հողը, և նա բնության երգն է ստեղծել, ոչ թե, ինչպես ասում են, իր կոնկրետ անձնական երգը:** Եթե այդպես լիներ, Կոմիտասը քիչ բան արած կլիներ: Հանճարն էլ հենց էդ է, էլի: Երկրի շունչը դարերով, ժամանակներով է կուտակվում մարդու մեջ: Կոմիտասը այդ շնչով մարմնացած էակ է, և նրա ուժը դրա մեջ է, այդտեղից պետք է հասկանալ նրան: Աստված որ մի բան անում է, ճիշտ է անում… Լույսին գնալու, լույսին հասնելու ձգտում է սա: Մեր ժողովուրդը հաստատել է երկրագնդի մեծ օրենքը` միշտ արևի հետ մնալու օրենքը…

Կոմիտասն այնպես է երգում, կարծես շոշափում է հողը: Ոնց որ երգողը մարդ չլինի… Կոմիտասը բնության հրաշքներից է>>:

**ԵՐԿՐՈՐԴ ՄԱՍ**

**Կոմիտաս. <<Բնությունը մի բառարան է ժողովրդի համար, … Ժողովրդական երգերը բնության երևույթների և պատկերների մի անվերջ բառարան է>>:**

Բնականության հարցերի շուրջ Կոմիտասը մտորում էր դեռևս Ճեմարանի ուսանողական շրջանում, երգերի գրանցման կապակցությամբ: Նա անընդհատ կատարելագործեց երգի գրառման վարպետությունը` բնական ու կենդանի թրթիռին ավելի մոտ լինելու առումով: Կոմիտասի վաղ շրջանի գրառումներում ապշեցուցիչ օրինակներ կան, դրանցից է Նարեկացու <<Հաւիկ>> տաղի առաջին տարբերակի գրանցումը, որտեղ մանրամասնությամբ նշված են կտրված շնչերն ու շնչի հետ կտրվող ձայնը, և նոտաներին նայելիս կամ երգելիս տպավորություն է ստեղծվում, որ տեսնում ու լսում ես այն երգչին ումից գրառվել է երգը:

Ազգագրագետ Չիթունին Կոմիտասի համար երգել է Վասպուրականի երգերը, և պատմում է, որ երգը գրանցելիս Կոմիտասի գլխի մաշկը վեր ու վար էր լինում, հատկապես երբ երգում անսովոր թռիչքներ էին հանդիպում, երբեմն էլ աչքերը լայն բացած, հետևում էր Չիթունու դեմքին այնպես, որ ասես նշանակում էր հիացական զարմանք` **<<Այ քեզ բան… դե ասա` ինչպես գրանցեմ այս տարօրինակ ու բնական ելևէջները…**>>, քանի որ այդտեղ մեղեդուն խառնվում էին գունագեղ և իմաստակիր բացականչություններ, որ դուրս էին նոտագրության սահմաններից, և Կոմիտասը նման դեպքում խնդրում էր կրկին ու կրկին երգել այդ կտորները, որպեսզի գտներ գրանցման լավագույն ու հարազատ ձևակերպումը: Ի վերջո, անհասկանալի էր` ոգևորությունից, թե հուսահատությունից Կոմիտասը բացականչեց. <<Այ տղա, ինչ հարազատ ձայներ ունիս հագագիդ մեջ, նաև ձայներ, որ ինձ համար բոլորովին նոր են, և որոնք հայկական ու եվրոպական ծանոթ ձայնանիշերին չեն ենթարկվում, **անհնար է նոտագրել այդ գույնն ու նրբագույն խաղը, իսկ մոտավոր ձայներով գրի առնվածը չի տալու քո եղանակը>>**:

Երգի բովանդակությունը չխաթարելու համար Կոմիտասն աշխատում էր երգերը գրառել հնարավորինս թաքուն, որպեսզի երգողը չկաշկանդվի: Կոմիտասի աշակերտ Վահան Տեր Առաքելյանը գրում է. <<Ժողովրդական երգերը գրի առնելիս, առաջնորդվել հիմնականում երգի մեջ թաքնված բարբառային նրբությունները զգալով, զգացմունաի բնական շարժումով: Երգը գրի առնել, որքան նարավոր է երգողի համար անկաշկանդ պայմաններում, եթե հնարավոր է` թաքուն, ինչպես գերադասում էր Կոմիտասը>>: Իսկ Կոմիտասի աշակերտ բանահավաք Հակոբ Հարությունյանը ավելի մանրամասն է խոսում երգի գրանցման կոմիտասյան սկզբունքի մասին. <<Նա /Կոմիտասը/ իր հոգու ականջները լայն բաց էր անում լսելու այդ երգի չերգված ձայները, համր հնչյունները, ծածուկ թրթիռները, գտնելու` արդյոք չկա կիսատ արտահայտված մի շեշտ, թեթև ակնարկված մի ռիթմ, մտքով հասկացված մի տոն, զսպված կամ խեղդված մի ձայնական շեղում այդ իսկ երգի մեջ: Եվ եթե կա, եթե այդ զգում էր, եթե նրա հոգու ականջն այդ լսում էր, ապա նա իրեն խնդիր էր առաջադրում` այդ չասվածից ինչը կարելի է ասել, ինչ չափով, ինչ ձևով, որտեղ, այն էլ այնպես, որ տվյալ երգի նկարագիրը ցայտուն և փարթամ հանդես գա` առանց զարդարանքների մեջ խճողվելու, առանց աղարտվելու, առանց ինքնությունը կորցնելու: …Նա ժողովրդական երգի մեջ լսում էր նաև չերգվածը և մեզ էլ լսելի էր դարձնում>>: Այս սկզբունը նույնպես նախադեպը չունի ֆոլկլորագիտության մեջ. գրառել, գրանցել մտքով հասկացված տոնը, զսպված կամ խեղդված ձայնը, չլսված ձայնը, այսինքն զգալ ու <<լսել>> հոգու ներսում հնչած, բայց չարտահայտված ձայնը:

Պարի առումով շատ ավելի բարդ էր գրանցման խնդիրը: Գրանցել պարը պահպանելով բնականությունը ուղղակի անհնար էր: Կոմիտասը պարին տալիս էր բացառիկ կարևորություն ու նշանակություն, գրելով. <<Պարն ամենահիմնական նշանակություն ունեցող երևույթ մըն է. ամեն գեղարվեստ պարի մեջ կպարփակվի: Իբրև շարժում` պարը շատ կարևոր դեր ունի ապագա դպրոցական կյանքի գեղարվեստական շարժումին մեջ, վասնզի պետք է գիտենալ, թե ամեն գեղարվեստ, ինչպես` երաժշտություն, քանդակագործություն, ճարտարապետություն և այլն, շարժում է**. ամեն կյանքի մեջ պար կա. արդեն ամբողջ տիեզերքի կյանքը պար չէ… >>:**

Կոմիտասը փորձեց ինչ-որ ձևով գրանցել պարը, թեկուզ այն լիներ մոտավոր: Նա գրավոր նկարագրում էր տվյալ պարը` բացատրելով, թե երաժշտական չափի որ հատածի հետ միաժամանակ որ ոտքը ուր և ինչպես պետք է շարժել, ձեռքերն այդ պահին ինչ դիրքով պահել, ինչպես զարնել, ծունկը ծալել, որ տեսակի շարժման հետ ինչպես ճոճվել և այլն: Իհարկե, սա չի կարելի համեմատել կենդանի պարի հետ, նույնիսկ նոտագրությունը հարազատորեն չէր արտահայտում բնական կենդանի երգի տարերքը, և եթե ինքդ չկրես այդ ժողովրդի երաժշտության տարերքը, ապա նոտագրությունն էլ չի օգնի ըմբռնելու, թե ինչ կա թաքնված այնտեղ: Պարը գրանցելը նման կլինի պարտիտուրի. որքան բան կա պարի մեջ` թմբուկի ռիթմերը, պարերգի չափն ու ռիթմը, երգի բառերի տաղաչափությունն ու շեշտերը, ոտնաթաթերի շարժումները, ծունկի կոտրուկները, բազկի ու դաստակի շարժումները, մարմնի ճոճումները, և այս ամենի ներդաշնակ մասն է տարազն իր նախշ ու զարդով, կանանց ճակտոցների ու վզնոցների զնգզնգոցը, ծափերն ու մեկընդմեջ լսվող բացականչությունները, ընդհանուր պարաշղթայի շարժման հետագիծը և էլի շատ կարևոր բաներ, որ նույնիսկ չեն լսվում և չեն երևում` պարողի ընդհատ-ընդհատ շնչառությունը, սրտի զարկը… հայացքը… պարի զարմացած աչքերը… Մեկ կատարյալ ամբողջություն…

Սրինգի մասին, իբրև գործիքային երաժշտության հիմնաքար, Կոմիտասը խոսում է նաև 1914 թվականին և կրկին առաջ է քաշում բնությունն արտահայտելու խնդիրը: Այս անգամ արդեն առաջարկում է սրինգը կատարելագործել և իր տեսակներով կիրառել պրոֆեսիոնալ երաժշտության մեջ, և սրինգը (փողը) գերադասում է մյուս նվագարններից այն պատճառով, որ այն ամենամոտն է մարդկային սրտին ու **բնությանը**: Այստեղ Կոմիտասն արդեն բնության հետ միաձուլված բերում է այլ տարրեր ևս, և դրանց, թե առանձին-առանձին, թե միասնության մեջ, մանրակրկիտ պեղելու և վերլուծելու համար **Կոմիտասը կազմել է բարդ նախագծեր (դրանք ներկայացրել ենք ներկա աշխատության 4-րդ մասում):** Այդ տարրերն են` **բնություն-գույն, կյանք-շարժում, միտք-խորհուրդ, սիրտ-հուզում**: Եվ այս ամբողջի միասնությունը նույնպես Կոմիտասը հասկանում է իբրև բնականություն կամ ևս **բնություն**:

Կոմիտաս. << Իմ կարծիքով, փողը նվագական երաժշտության հիմնաքարն է և ունի այն տեսակ առանձնահատկություններ, զորս ոչ մեկ ազգի նվագարան չունի: Անոր հնչումները ամենեն մոտիկն են մարդկային սրտին, ամենեն հարազատ արտահայտիչը անոր բոլոր զգացումներուն. մարդ անոր պարզ ծակտիքներուն մեջ կրնա արտաբերել իր հոգին` իր բոլոր զգացումներով:

Եթե կատարելագործվի այս նվագը իր զանազան սեռերով, ես վստահ եմ, թե մենք այն տեսակ շնչական հրաշալի նվագուրդ մը կունենանք, որ ընդունակ է **բնությունը արտահայտելու իր էական գույներով, կյանքը` իր հարազատ շարժումներով, միտքը` իր սեփական խորհուրդներով, և սիրտը` իր իսկական հուզումներով, որովհետև փողը միակ նվագարանով կրնա բազմաթիվ ձայներու հնչումներ հանելու, ինչոր կարելի չէ գտնել ուրիշ նվագարաններու մեջ>>:**

Օրինակ մասնավորապես մտքի և զգացմունքի կապի մասին գրում է. <<**Մտքի և զացմունքի** փոխադարձ կապը ճշգրիտ կերպով կարող է պատկերացնել ժողովրդական երգը, որի ամեն մի ձայնի և ամեն մի շարժումի մեջ թագնված է համապատասխան միտք և զգացմունք, որի ամեն մի ձայնի և ամեն մի կտորի վերա կարելի է նայել իբրև մի անքակտելի միասնության վերա. իսկ եթե զատենք նորա առանձին կտորները, /կգտնենք/ կստանանք զատ-զատ գաղափարների արտահայտություններ, ինչպես լեզվի մեջ` բառեր և մտքեր>>:

Կոմիտասի ասույթները երաժշտության մասին օգնում են մեզ ամբողջության մեջ ավելի լավ հասկանալու նրա վերջին շրջանում սկսած բարդ նախագծերի, տարատեսակ վերլուծությունների, բնական օրենքների փնտրտուքների նպատակները:

Բնության և երաժշտության միասնությունը Կոմիտասը տեսնում է նաև շարժման մեջ. բնության շարժումները վերածվում են մարդու ներքին աշխարհի շարժումների, մարդու ներքին աշխարհի շարժումները վերածվում են երգի, երաժշտության, և դա էլ բնական երգն է, որը նույնացված է բնության հետ: Սա իմպրեսիոնիզմ չէ, տպավորություն չէ, այլ ուղղակի բնականություն է:

Կոմիտաս. <<**Երաժշտությունը մի տեսակ շարժողություն է, ինչպես լույսը, ինչպես ջերմությունը, էլեկտրականությունը և այլն:** Եվ սա շատ պարզ է, որովհետև երաժշտությունը կազմված է ձայներից, որոնք ուրիշ բան չեն, եթե ոչ օդում առաջ եկած շարժումներ:

Հետևաբար մի երգի, մի եղանակի մեջ պետք է տեսնել նախ շարժողությունը: Եվ այդ շարժողությունը համապատասխանում է ներքին աշխարհի շարժողության, այսինքն զգացումների և հույզերի: Այդ մարդու ներքին աշխարհի շարժումները արդյունք են **արտաքին աշխարհի շարժումների**: Այսպես, միջավայրի զանազանությունը ծնունդ է տալիս զգացումների զանազանությանը: Եվ երաժշտությունը, արտացոլումը լինելով զգացումների, մեզ ներկայանում է տխուր, ուրախ, վեհ, նայելով այն **միջավայրին**, ուր ապրում, զգում և արտադրում է մի ժողովուրդ>>: Այստեղ <<արտաքին աշխարհ>> և <<միջավայր>> ասելով Կոմիտասը կրկին նկատի ունի բնականությունը, բնական միջավայրը: Այսպիսով նաև պարզ է դառնում, որ պրոֆեսիոնալ (գեղարվեստական) երաժշտության մեջ ժողովրդական երգը մշակելու (դաշնակելու) համար պետք է տեղյակ լինել այդ երգի բնական միջավայրին, այլապես միայն երգի նոտաներով չես կարող ամբողջական պատկերացում ունենալ երգի բուն էության մասին, քանի որ այդ երգը մեկ միասնություն է կազմում իր բնական միջավայրի հետ և ինքը` երգը բնության մասն է, տեղով բնություն է: Նույնիսկ կարելի է ասել, թե այդ երգի գրանցումը ինչպիսին էլ լինի, անավարտ է, այդ երգը ամբողջական է իր բնական միջավայրի հետ: Այդ իսկ պատճառով Կոմիտասի <<մշակումները>>, իր լեզվով ասած`<<դաշնակումները>>, նաև լրացնում են երգի գրանցումը` բացահայտելով կամ ներկայացնելով հարազատ բնական միջավայրը, և այդ առումով կոմիտասյան <<դաշնակումները>> կարելի է նաև համարել երգի գրանցման էլ ավելի խորը ու ամբողջական համակարգ (այդ դաշնակումները գրանցված երգն ավելի են բացահայտում):

Կոմիտաս. <<Մեր կարծիքով, հայ ժողովրդական երգերը դաշնակելուց առաջ պետք է քաջ հմուտ լինել հայ ժողովրդի պատմական, **բնական և ազգային պայմաններին**, եղանակի կազմության, ոգուն, ոճին, բառերի իմաստին, մեր ժողովրդական տաղաչափության, ժողովրդի երգեցողության և արտասանության հանգամանքներին և էլի մի շարք բաներին, ապա միայն ձեռնարկել դաշնակելու և հրատարակելու. հակառակ դեպքում միշտ թերի կողմ կմնա>>:

**ԵՐՐՈՐԴ ՄԱՍ**

Երբ Կոմիտասը սկսեց կատարել երգերի ավելի մարակրկիտ վերլուծություններ, երբ սկսեց գրել ապագայի երաժշտության խնդիրների մասին, ապա արդեն գրառել էր ժողովրդական երգերի լավագույն նմուշները, արդեն ստեղծել էր իր լավագույն խմբերգերը, արդեն գրել էր դաշնամուրային յոթ պարը (ստեղծելով դաշնամուրային նոր ֆակտուրա, նոր մտածողություն), արդեն գրել էր իր լավագույն մեներգերը դաշնամուրի նվագակցությամբ, այդ ամենով արդեն հիմք էր դրել ազգային ինքնուրույն կոմպոզիտորական դպրոցի, ինքնուրույն ոճի, ինքնատիպ մտածողության, արդեն ստեղծել էր հայ մոնոդիկ երաժշտությունից բխող ներդաշնակության մի համակարգ, որի հիմքում կար նաև կվարտ-կվինտային ակորդների միջոցով արտահայտվող նոր հարմոնիկ և պոլիֆոնիկ ոճ և այլն: Կոմիտասը դասական հարմոնիայից հրաժարվել էր այն յուրացնելուց անմիջապես հետո և գնացել էր ինքնուրույն ճանապարհով, և իր գերմանացի ուսուցիչը խրախուսել էր այդ քայլը, այդ մասին Կոմիտասը գրել է. <<Ուսուցչապետս միշտ կրկնում է. <<Դուք ստեղծել եք երաժշտական ազնիվ և ինքնուրույն ոճ, որ կարմիր գծի պես ձեր ամբողջ գրվածքների և շարադրությանց մեջ պայծառ անց է կենում. այդ ոճը ես անվանում եմ Հայկական ոճ,- ասում է,- որովհետև մեր երաժշտական ծանոթ աշխարհի համար նորություն է>>: Եվ այդ նույն ժամանակաշրջանում ուսանող Կոմիտասը քննադատելով Եկմալյանի Պատարագի մշակումը և բացատրելով հայ երաժշտության մեջ քառյակների շղթայի կարգը, գրում է. <<Ուրեմն պարզ է մեր եղանակների կազմության գաղտնիքը. այսպես զուր ջանք կլիներ, եթե եվրոպական Majeur, Mineur կամ Dur, Moll ձևերին համապատասխանող ելևէջներ որոնեինք մեր երաժշտության մեջ էլ. չենք գտնի, որովհետև չկան>>: **Այսինքն, երբ Կոմիտասը շարունակում էր մանրակրկիտ ձևով ուսումնասիրել ժողովրդական երգերի կազմությունը և մտքեր էր արտահայտում պրոֆեսիոնալ երաժշտության` կոմպոզիտորական արվեստի ապագայի մասին (այսինքն ապագայի երաժշտության մասին), ապա բոլորովին նկատի չուներ այն, ինչն ինքն արդեն արել էր այդ ասպարեզում, Կոմիտասի համար դա արդեն ավարտված մի փուլ էր, թեպետ նա շարունակում էր ստեղծագործել նախկին կառույցի մեջ, շարունակում էր, քանի որ դեռ չէր ստեղծել այն օրենքները, այն նորը, որի մասին խոսում է ապագայի երաժշտության առումով և որի փնտրտուքների ճանապարհին շարունակում է ուսումնասիրել ժողովրդական երաժշտությունը (իր խոսքով ասած` <<կազմությունը>>):** Կոմիտասը ստիպված էր այդ ճանապարհն անցնել աստիճանաբար, քանի որ ինքը հայ երաժշտության համար միայնակ անում էր այն, ինչը Եվրոպան իր երաժշտության համար արել էր դարերով, հարյուրավոր կոմպոզիտորների և երաժշտագետների ջանքերով, այդ նպատակի համար հիմնելով նաև խոշոր կրթական ու գիտական հաստատություններ: Այս հարցերը լուծելու համար Կոմիտասը սկսեց զերոյից և միայնակ անցավ պատմական փուլերի ճանապարհը. ֆոկլոր, հոգևոր երաժշտություն, դրանց հիմքերի վրա ամենապարզ ձևերից կազմակերպվող կոմպոզիտորական արվեստի նմուշներ, ապա ձևավորված, տեսականորեն հիմնավորված, կազմակերպված, բացատրելի, ցայտուն կոմպոզիտորական դպրոց (մտածողություն, ոճ և այլն), ազգային դասական երաժշտություն, այն էլ չափազանց ինքնատիպ, բարձրաթռիչ, հանճարեղ, կատարելության չափանիշներին համապատասխան և նորարար: Սակայն Եվրոպան այս ամենը անելուց հետո շարժվում էր առաջ` դեպի ապագայի երաժշտություն: Փնտրում էին նոր ձևեր, նոր միջոցներ, նոր ուղիներ, փնտրում էին հենց Կոմիտասի ժամանակակիցները` Դեբյուսին, Շյոնբերգը, Ստրավինսկին, Բարտոկը և այլոք: Եվ Կոմիտասն էլ, իր բացառիկ խստապահանջության համաձայն, որոշել էր դանդաղ, անշտապ, բայց խոր ու հաստատուն հիմքերի վրա շարժվել առաջ: Կոմիտասը գրում էր. **<<Ապագա երաժշտության ուսումնասիրության հիմքը պետք է դառնա ժողովրդական երաժշտությունը /յուրաքանչյուր ազգային երաժշտության համար իր ժողովրդական երգը/ և ոչ թե գեղարվեստական /պրոֆեսիոնալ/, որովհետև գեղարվեստականը նախամտածված, ծրագրված արտահայտություն է, իսկ ժողովրդականը, որովհետև բնական է, պարզ է, ուրեմն և ժողովրդական երգի կազմությունը պետք է լավ ուսումնասիրել և ապա դրա հիման վրա հենել գեղարվեստականը>>:** Հենց այդ ժամանակահատվածում Շյոնբերգն արդեն գրում էր ազատ-ատոնալ (տոնայնությունից դուրս) երաժշտություն. դրանցից են` <<Կախովի այգիների գիրքը>>-1909 թ., երեք պիես դաշնամուրի համար-1909 թ.,հինգ պիես օրկեստրի համար-1909 թ. և հանրահայտ <<Լուսնային Պիերոն>>-1909 թ.: Հենց այդ տարիներին, երբ Կոմիտասը սկսել էր զբաղվել ապագայի երաժշտության խնդիրներով, Ստրավինսկին 1910-13 թվականներին ստեղծեց իր երեք աշխարհահռչակ բալետները (<<Հրեղեն հավք>>-1910 թ., <<Պետրուշկա>>-1911 թ., <<Սրբազան գարուն>>-1913 թ.): Իսկ Բարտոկը 1911 թվականին գրեց <<Հերցոգի ամրոցը>> օպերան: Այդ նույն ժամանակահատվածում էին փնտրում նոր միջոցները, այդ ժամանակաշրջանում էր դասական երաժշտության հարմոնիան համարվում սպառված (չենք ասում` դասական երաժշտությունը, քանի որ կոմպոզիտորական արվեստի սկզբունքները միշտ նույնն են, անկախ ուղղություններից, նոր համակարգերից և այլ բաներից), և շատ հետաքրքիր է (պատահական էլ չէ), որ Բարտոկը 1912-14 թվականներին չի ստեղծագործել, այլ ամբողջությամբ զբաղվել է բանահավաքչությամբ, երգերի ձայնագրմամբ, գրանցմամբ, դրանց մշակմամբ, ֆոլկլորի ուսումնասիրությամբ, և միայն 1917 թվականին գրեց երկրորդ կվարտետը և <<Փայտե արքայազնը>> բալետը, իսկ հանրահայտ <<Հրաշալի մանդարինը>> բալետը գրեց 1918-19 թթ., Կոմիտասի ստեղծագործական կյանքի ավարտից չորս տարի հետո: Շյոնբերգը նույնպես որոշ ժամանակ չստեղծագործեց, նա 1910-20 թթ. ժամանակահատվածում նոր օպուսներով հանդես չեկավ, այլ փորձում էր գտնել, ստեղծել մի նոր տեխնիկա, որը կկարողանա ատոնալությունը դնել մի կազմակերպված համակարգի մեջ: Նա 1911 թվականին գրում է երաժշտագիտական գործ. <<Հարմոնիայի ուսմունքի մասին>>: Կոմիտասը նույնպես պետք է անցում կատարեր դեպի <<նոր ժամանակաշրջան>>, դեպի ապագայի արաժշտություն: Մեզ արդեն հայտնի են եվրոպական նոր երաժշտության պրպտումներն ու ձեռքբերումները, և այժմ փորձենք հասկանալ, թե այդ խնդիրների լուծման համար ինչպիսի պատկերացումներ ուներ Կոմիտասը մինչև 1915 թվականը:

Կոմիտաս. <<Ապագա երաժշտության հիմքն է դառնալու ժողովրդական երաժշտությունը, որ **բնական**, ճիշտ թարգմանն է **մտքի և հոգու**, իսկ արվեստականը **կատարելագործված, գաղափարական դարձրած և խիստ գեղեցկացած** ձևն է ճիշտ այնպես, որպես լուսանկարն է առաջին արվեստական նկարն առնում և ձևակերպում, գեղեցկացնում է, այնպես որ ճիշտ պատկերը չենք տեսնում, այլ նորա գեղեցկացրածը, արվեստականը. դա որքան էլ գեղեցիկ է, այնուամենայնիվ արվեստական է, նունը չէ, իսկ **բնությունը** ամենամեծ և ուղիղ վարպետն է գեղարվեստի, ոչ ոք նորա հետ մրցել չէ կարող>>:

Իհարկե այստեղ հարց է առաջանում, թե ինչպես կարող է <<արվեստականը>> համարվել <<բնականին>> զիջող բան, երբ այդ <<արվեստական>> համակարգի ներկայացուցիչները (Բախ, Մոցարտ, Բեթհովեն, Շուբերտ և մյուսները) ստեղծել են մի երաժշտություն, որը տիեզերքի պես անսահման է, անչափելի է, կատարյալից կատարյալ է, կյանքի չափ կենդանի, անտակ խորությամբ և վերջապես` աստվածային: Կոմիտասի մեկ այլ ասույթում պարզվում է, որ խոսքը վերաբերում է ոչ թե այդ վարպետներին ու նրանց ստեղծածին, այլ ընդհանրապես` համակարգին: Կոմիտաս. <<Ժողովրդական երգը մեծ դեր է խաղալու **ապագա ուղիղ** երաժշտության ճանապարհը գծելու գործում, որովհետև ամենայն ինչ, և **միտք և զգացմունք, և պատկեր, և բանաստեղծություն, և ձայն**, մի խոսքով ամենայն ինչ, ինչ որ կարող է երգի /մեջ/ հետ /սերտ/ առնչություն ունենալ, **բոլորովին բնական**, անբռնազբոսիկ, հանպատրաստից, մտածելն ու արտահայտելը **իրարու շարունակություն են կազմում** և նորա համար է, որ ժողովրդական երգն էլ մեզ դուր է գալի և ավելի ճիշտ ու շատ **բնական ըմբռնում** նորա կազմությունը, բովանդակությունը, քան **արվեստականի, որ գրչի տակիցն է** դուրս գալիս և արվեստական է. իսկ արվեստականը միշտ էլ թերի կողմն է ունենում **այնքան ժամանակ, մինչև որ արվեստագետը տիրապետում է լեզվի և /ձայնի/ երաժշտության բոլոր գաղտնիքներին և ապա ստեղծագործում է նա էլ կատարյալ ստեղծագործություններ**. այս է պատճառը, որ վարպետներ/ը/ քիչ են. ավելի հեշտ է երգեցողությունը, քան երգ ստեղծելը, որովհետև պատրաստի նյութն առնում են և ինչպես կա ուսումնասիրում ու արտահայտում երգի միջոցավ>>: Ահա այստեղից երևում է, որ ըստ Կոմիտասի վարպետները քիչ են նաև այն պատճառով, որ ստեղծագործել են մի համակարգում, որն ավելի քիչ հնարավորություն է տվել ազատության ու բնականության առմամբ, և հենց այդ համակարգում քիչ վարպետները հասել են կատարելության: Եվրոպական դասական երաժշտությունը ուներ օրենքներ, կար, օրինակ, պոլիֆոնիան, մասնավորապես` ֆուգան իր օրենքներով, և այդ ֆուգայի, պոլիֆոնիայի օրենքներն առանց խախտելու, պայմանականորեն ասած, այդ օրենքների <<սահմանների>> մեջ, նաև ընդունված, որոշված, <<սահմանազատված>> կառույցի մեջ (օրինակ սոնատային ֆորման) հանճարները ստեղծեցին միանգամայն ազատ ոգով, անկաշկանդ <<հոսող>>, կատարյալ գործեր: Այսպիսով օրենքը տալիս էր նաև ստեղծագործելու ազատություն, քանի որ կա պատրաստի կառույց, իսկ օրենքի բացակայությունը բերում էր նաև կաշկանդվածության, երբեմն մոլորված դեգերումների…

Մյուս կողմից թվում է, թե խոցելի են Կոմիտասի ասույթները, և որ կարելի է վիճարկել այդ դրույթները: Երևի Կոմիտասը հիմնականում գրել է իր համար, երբեմն գրել է հապճեպորեն (գուցե նա շարադրել էր իր մտքերն ավելի ամբողջական ձևով, սակայն մեզ չի հասել հայտնի կորուստների պատճառով), և այդ ասույթներում թեպետ մտքերի արագ ձևակերպման պատճառով երբեմն նախադասության շարահյուսությունը խաթարված է, սակայն ընդհանուր իմաստը հասկացվում է: Եվ ապագայի երաժշտության վերաբերյալ յուրաքանչյուր ասույթ ավելի է լրացնում և մեզ համար պարզում Կոմիտասի միտքը: **Այդ մտքերի վիճելի հարցերը վերանում են, երբ ծանոթանում ենք դրանց հետևող, դրանց իրականցմանը ուղղված կոնկրետ ուսումնասիրություններին, երաժշտագիտական խոր և աննախադեպ վերլուծություններին** **(օրինակները ներկայացրել ենք չորրորդ մասում):**

Կոմիտասի հաջորդ ասույթը օգնում է մեզ ավելի ճիշտ հասկանալու նախորդ ասույթները: Այստեղ պարզվում է, որ ապագայի երաժշտության օրենքների համար իբրև նոր հիմք չի կարող ծառայել գեղարվեստական (նկատի ունի` դասական) երաժշտությունը, որովհետև եթե գեղարվեստականի վրա հիմնենք նոր գեղարվեստականը, ապա բնությունից կհեռանանք: Կոմիտաս. <<Իսկապես **ապագա երաժշտության** ուսումնասիրության հիմքը պետք է դառա ժողովրդական երաժշտությունը /**յուրաքանչյուր ազգային** երաժշտության համար իր ժողովրդական երգը/: Ոչ թէ **գեղարվեստականը**, որովհետև գեղարվեստականը նախամտածված, ծրագրված, սրբագրված արտահայտություն է, իսկ ժողովրդականը **բնական, րոպեական**. այնպես որ, ժողովրդականը, որովհետև **բնականն է**, պարզ է, ուրեմն և ժողովրդական երգի **կազմությունը** պետք է լավ ուսումնասիրել և դորա վերա հիմնել գեղարվեստականը. եթե մենք կամենանք **գեղարվեստականի վերա հիմնել նոր գեղարվեստականը,** **այնքան բնությունից կհեռանանք**, իսկ եթե ժողովրդականի վերա հիմնենք, **այնքան բնությունից ստացածն** արդյունավորած և գեղարվեստական հիմքերի վերա դրած կլինենք>>: Սա նուրբ հարց է, և կարելի է մեկնաբանել տարբեր կերպ: Մեր համոզմամբ ճիշտ մեկնաբանությունը հետևյալն է. դասական երաժշտությունն ուներ իր հիմքերը, դասական երաժշտության միջոցների զարգացման ակունքներում կային հիմքեր (ինչպես օրինակ` ձայնաշար, լադեր, օբերտոններ, T, S, D, մաժոր-մինոր համակարգ և այլն, և հայտնի հարմոնիայի ու պոլիֆոնիայի ձևավորումն ու զարգացումը, նույնիսկ սպառումը), և Կոմիտասը նկատի ունի, որ ցանկալի չէ նոր երաժշտությունը հիմնել դասական երաժշտության վրա, որն ունի իր առանձին հիմնաքարը, որ դասականը ձևավորվել է այլ (այդ) հիմքերի վրա, տվել է իր պտուղները և նույնիսկ սպառել է իրեն համակարգի առումով, ավելին` <<գեղարվեստականի վրա հիմնել նոր գեղարվեստականը>> նշանակում է` նույնիսկ չհիմնվել այդ գեղարվեստականի նախնական հիմքերի վրա` այս անգամ զարգացնելով մի նոր ուղղություն, ոճ կամ համակարգ, այլ նշանակում է` հիմնվել արդյունքի վրա, որն իրապես չի լինի նոր երաժշտության ճանապարհ կամ մի նոր ճանապարհ (կլինի լոկ մտքի արդյունք, ոչ թե` <<բնականի վրա ձուլած>>): Այստեղ անմիջապես պետք է շեշտենք, որ **խոսքը համակարգի մասին է**, քանի որ կոմպոզիցիայի օրենքները միշտ նույնն են մնում, անկախ այն բանից, թե ինչ կփոխվի համակարգում, ինչ երաժշտական ուղղություններ կգան` սերիալ կամ դոդեկաֆոնիա, մոդալ կամ այլ բան, և եթե նույնիսկ կոմպոզիցիայի օրենքներն էլ փոխվեն, ապա հիմնական օրենքը կմնա, այն` ինչը որ որոշողն է` որ այդ գործը կոմպոզիտորական երաժշտություն է, որ դա լայն իմաստով դասական երաժշտություն է, թեկուզ կոչվի ավանգարդ կամ այլ բան: Դա այն օրենքն է, որի համաձայն իրական ստեղծագործությունը պետք է ունենա կառույց, կառուցվի երաժշտական բջջի վրա, ինչպես սերմը ցանում են հողում, և այդ սերմը իր միջից աճում ու դառնում է ծառ, իր արմատներով, ճյուղերով ու տերևներով, իբրև մեկ ամբողջություն, և սերմն էլ նախապես իր մեջ ուներ ծառը: Այս սկզբունքը (որ նաև բնական է) անփոփոխ է բոլոր տեսակի ուղղությունների կամ ոճերի համար պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտորական արվեստում: Ահա այս բանի գիտակցության պակասն է, որ, ցավոք, այսօր էլ արդեն շատ հաճախ ձայնային ձևավորումները շփոթում են արվեստի գործի հետ, <<սաունդ թրեկների>> հետ, որոնք ընդհանրպես կապ չունեն պրոֆեսիոնալ երաժշտության հետ, և սխալմամ կոմպոզիտոր են հայտարարվում մարդիկ, որոնք ոչ թե անտաղանդ կոմպոզիտոր են կամ թույլ կոմպոզիտոր են կամ միջակություն են, այլ պարզապես կոմպոզիտոր չեն (նրանց գրած այդ ձայնային <<թատրոնը>> ընդհանրապես կապ չունի կոմպոզիցիայի հետ), և դրանց մեջ կան կոնսերվատորիա ավարտած պրոֆեսիոնալ երաժիշտներ, ավելին` նույնիսկ կոնսերվատորիայում կոմպոզիցիա դասավանդողներ, որ այդպես էլ չեն հասկացել ինչ բան է կոմպոզիտորական արվեստը, և երաժշտության հետ կապ չունեցող նման ձայանային <<ֆոկուսները>> նույնիսկ կատարում են հայտնի, նույնիսկ աշխարհում հայտնի կատարողները:

Այսպիսով, մեր համոզմամբ, Կոմիտասը երբ գեղարվեստականի վրա նոր գեղարվեստականը հիմնելը համարում է բնությունից հեռանալ, ապա նկատի ունի համակարգը, և գեղարվեստականը ոչ թե համարում էր անբնական, այլ առաջարկում էր փնտրել և գտնել բնականին էլ ավելի մոտ նոր համակարգ: Մեկ այլ ասույթում Կոմիտասն արդեն ակնարկում է` կառույցը, երաժշտության ընթացքը էլ ավելի բնական դարձնելու մասին. <<Ճիշտ է գեղարվեստագետ երգչի ստեղծածն էլ մի **վայրկյանի** արդյունք է լինում, բայց այդ վայրկյանը նա դնում է մի որոշ ծրագրած օրենքի տակ և ավելի ճոխացնում իր ստեղծածը, որ մեծ մասամբ իր մտքի արտահայտությունն է. իսկ ժողովրդականը **բնությունն է անդրադարձնում**. պետք է առնել ժողովրդականը, ուսումնասիրել **կազմն ու օրենքը** **զանազան տեսակ եղանակաների և չափերի տեսակետից**, ապա **կազմել մի օրենք** **գեղարվեստականի համար. այս օրենքն էլ իրավ է կկաշկանդե մարդկային մտքի ազատ սավառնումքը, բայց և այնպես** **ավելի ճիշտ և ուղիղ կլինի, բնականի վրա ձուլած**, **քան-թե լոկ մտքի արդյունք գեղարվեստականի վերա**: Ժողովրդական երգը ճիշտ է շատ պարզ և սեղմ է իր ծավալով, բայց բովանդակությունը /մեջ/ շատ բազմապիսի է իր կարճ, կտրուկ և զորեղ գծերով, որ կարելի է առնել և **ընդարձակել իր հիմքերի վերա**: Ինչ են այժմ արևմտյան երաժշտության արդյունքները, եթե ոչ չափի և զգացմունքի զանազան հեղեղումների միասնություն /Potpouri / /և իբր առանձին ձև է նկատվում: Նույնիսկ symphonie –ն մի այդպիսի հավաքածու է, զանազանությունն այն է, որ սորա զանազան կտորներն իրար հետ մի առնչություն են կազմում, որովհետև միևնույն անձնավորության ստեղծագործությունն է /այս էլ մի տեսակ անջատ բան է, պատկերն մարդու տրամադրության զանազան տեսակներ զանազան ժամանակում ի մի է հյուսած որ ոչ օրենքով, որ նրան կաշկանդում է, ազատ սավառնանումքը խստ ճնշում է/ իսկ իսկական Potpouri-ն էլ զանազան երաժիշտների ստեղծագործությունների ի մի խմբումն է և արվեստական կերպով մերումն է>>:

Այժմ փորձենք ապագայի երաժշտության մասին Կոմիտասի ասույթների բովանդակությունը ներկայացնել ամփոփ և դասակարգված ձևով (տարբեր ասույթներից միմյանց մոտ բերելով համապատասխան բնորոշումները): Այսպիսով Կոմիտասը **գեղարվեստական** (այսինքն մինչ իր ժամանակը ընդունված, եղած դասական), պրոֆեսիոնալ երաժշտության **համակարգի** առումով տալիս է հետևյալ բնորոշումները:

**Գեղարվեստականը**

1.արվեստական է

2.կատարելագործված

3.խիստ գեղեցկացված

4.նախամտածված, ծրագրված, սրբագրված արտահայտություն է

5.գրչի տակից է դուրս գալիս

6.ճիշտ պատկերը չենք տեսնում, այլ նրա գեղեցկացրածը

7.վայրկյանը դրվում է մի որոշ ծրագրած օրենքի տակ և ճոխացվում է, որը մտքի արդյունք է

8.թերի է. մինչև որ արվեստագետը տիրապետում է երաժշտության բոլոր գաղտնիքներին և ստեղծում է կատարյալ գործեր (վարպետները քիչ են)

9.գեղարվեստականի (դասականի) վրա հիմնել օրենք նոր գեղարվեստականի համար, կլինի լոկ մտքի արդյունք (այլ ոչ բնականի վրա ձուլած օրենք), և այդպիսով <<այնքան բնությունից կհեռանանք>>

**Ժողովրդականը**

1.բնական է և պարզ

2.սեղմ է, բայց բովանդակալից իր կտրուկ և զորեղ գծերով

3.ճիշտ թարգմանն է մտքի և հոգու

4.միտք, զգացմունք, պատկեր ձայն և այլն – բնական կապի մեջ են. իրար շարունակությունն են կազմում.

ա/անբռնազբոսիկ, բ/հանպատրաստից, գ/մտածելն ու արտահայտելը միաժամանակ

5.րոպեական արդյունք է

6.վայրկյանի արդյունքը. վայրկյանի մեջ բնությունն է անդրադարձնում

**Ինչ է պետք անել**

1.Նոր գեղարվեստական երաժշտությունը պետք է հիմնել ժողովրդականի վրա, այսինքն` բնականի վրա, բնության վրա

2.Եթե ժողովրդականի վրա հիմնենք նոր գեղարվեստականը (ապագայի երաժշտությունը), այնքան բնությունից ստացածն արդյունավետ և գեղարվեստական հիմքերի վրա դրած կլինենք

3.Պետք է ժողովրդական երգերի կազմությունը լավ ուսումնասիրել և դրա հիման վրա ստեղծել նոր գեղարվեստականը

4.Պետք է առնել ժողովրդականը, ուսումնասիրել կազմն ու օրենքը զանազան տեսակ եղանակների և չափերի տեսակետից, ապա կազմել մի **օրենք** նոր գեղարվեստականի համար

5.Նոր օրենքն էլ թեկուզ կկաշկանդի մարդկային մտքի սավառնումքը, բայց և այնպես ավելի ճիշտ և ուղիղ կլինի. **բնականի վրա ձուլած**…

6.Ժողովրդական երգը (որ սեղմ է, բայց բովանդակալից է իր կտրուկ և զորեղ գծերով) առնել և ընդլայնել **իր հիմքերով** (խոսքը ոչ թե մեղեդու, այլ հիմքերի մասին է):

Դասական երաժշտության հիմքը եղել է բնական օրենքը, և այդ բնական օրենքի հիմքի վրա ստեղծվել են <<գրչի տակից դուրս եկած>> հանճարեղ գործեր: Նոր երաժշտության կամ ապագայի երաժշտության հիմքը նույնպես պետք է լինի բնական օրենքը, այլ ոչ թե պետք է հիմքը լինի <<գրչի տակից դուրս եկածը>> (որի հիմքը բնական օրենքն էր): Այսինքն պետք է հիմնվել ոչ թե բնական օրենքից բխած արդյունքի կամ այդ օրենքի տված պտուղների վրա, այլ պետք է հիմնվել բնական օրենքի վրա և այժմ`մեկ այլ բնական օրենքի վրա: Եվ այդ նոր բնական օրենքը պետք է փնտրել բնության մեջ, իսկ բնություն է հենց ինքը` ժողովրդական երաժշտությունը:

**ՉՈՐՐՈՐԴ ՄԱՍ**

Այսպիսով ապագայի երաժշտության (<<նոր>> երաժշտության) համար <<բնականի վրա ձուլած>> մի օրենք կամ օրենքներ կազմելու, ստղծելու համար, Կոմիտասը իր իսկ ստեղծած նոր երաժշտագիտությամբ սկսում է ուսումնասիրել ժողովրդական երաժշտության կազմն ու օրենքը: Կոմիտասը վերլուծության համար կազմում է սխեմաներ, գրում է համապատասխան վերնագրերն ու ենթավերնագրերը, կետերը, որոնցից յուրաքանչյուրը վերաբերում է երգի համապատասխան կողմին, երևույթին: Ահա դրանցից մեկը (օրինակ այստեղ կետադրությունը վերաբերում է եղանակին).

Ա. Ամանակ

ա. Գործածական ամանակները

բ. Կետադրության ամանակները`

1. Բութ

2. Ստորակետ

3. Միջակետ

4. Վերջակետ

գ. Շեշտադրության ամանակները`

1.Շեշտ

2. Հարց

3. Երկար

դ. Զարդեր`

1. Անցիկ

2. Կանխիկ

3. Հապաղիկ

4. Շաղկապ

5. Շեղ

ե. Կշիռ. Տաղաչափություն / 3/4, 2/4 ևայլն/

Չափ /ծանր ձևեր և այլն/

Բ. Եղանակ

ա. Սահման

բ. Քառունակ

գ. Կազմ

1. Սկիզբ

2. Եղանակի հիմնաձայն

3. Նախադասություններ /դիմող, հնչող, վերջացող/

4. Կետադրություն

5. Շեշտադրություն

6. Զարդեր

7. Թռիչք

8. Եղանակի հիմնական ձևերը

9. Հիմնական ձևերի ձևափոխությունը

10. Եղանակի հիմքերը

Գ. ՈԳԻ

ա. Զգացմունքի տեսակները

բ. Ինչ դեր են խաղում զգացմունք արտահայտելու համար`

1.Ամանակը իրանց բաղկացուցիչ մասերով կամ իրանց

2. Եղանակը ամբողջ կազմով

Կոմիտասը պատրաստվում է, իր խոսքով ասած, <<զանազան տեսակի եղանակներն ու չափերը>> վերլուծել այս ծրագրի յուրաքանչյուր կետի համաձայն: Նա մտածում էր կատարել հատորներ կազմող աշխատանք, գրելով. <<Պարզելու համար մեր ասածները բերենք ամեն մի տեսակ եղանակից մի-մի օրինակ. եթե ամբողջը գրենք հատորներ պետք են, թեև շատ կարևոր խնդիր է այս իմանալու համար, թե հոգին ու զգացմունքն ինչ առնչություն և ինչպիսի եղանակով առնչություն ունին իրար հետ /այդ… եթե Աստված հաջողե, մի այլ գրքում/>>:

Կոմիտասի կողմից կատարված, այս համակարգին համապատասխան, վերլուծությունների քիչ օրինակներ են հասել մեզ, բայց այդքանն էլ լրիվ բավական է պատկերացում կազմելու համար: Առկա է Լոռու գութաներգի ծավալուն վերլուծությունը և միայն վերջերս հրատարակված տասնմեկ ժողովրդական երգերի վերլուծությունները (դրանց մի մասը առաջին անգամ մենք ենք հրատարակել): Թե ծրագրի վերոնշյալ գլուխներից ու ենթավերնագրերից յուրաքանչյուրը ինչ է ներկայացնում, մասամբ պարզում է Լոռու գութաներգի վերլուծությունը: Հաջորդիվ տալիս ենք այդ վերլուծության կառույցը ընդհանուր գծերով միայն (բաց թողնելով բուն վերլուծության հիմնական մանրամասները), քանի որ մեր նպատակն է ցույց տալ ծրագրի մասերի նշանակությունը:

**Լոռու գութաներգի վերլուծության կառույցը**

**ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ.** (Բացատրություն, նկարագրություն. բառերի, հողը վարելու ընթացքի և աշխատանքին համապատասխան երգային պահերի): Գոմշուկի և գութանի ձայնանմանություններից հայ գեղջուկի փոխառած լեզվի վերլուծությունը (չորս մասից). Ա. Ձայնավորներ, Բ. Երկբարբառներ, Գ. Բաղաձայներ (կակուղ, քմքային, թանձր, կոկորդային, հնչավոր կիսաձայն, լերկ և շրթնային, կրկնակ և շրթնային), Դ. Բառերը. Գոմշի ձայնարկություն, գութանի ակի ձայնանմանություն, մարդկային ձայնի բացականչություն (ցուցական, հրամայական, զարմացական):

**ՇԵՆՔԸ**

Ա. ԵՂԱՆԱԿԻ. (օրինակ` Ա + 2 (Բ + Գ) + Բ + 2 + (Դ + Բ + Գ) + Ե) և այլն:

Բ. ՁԱՅՆԱՇԱՐԻ. (փոքր իննյակի սահմանը, իջման կարգով 14 տեսակի ձայները և այլ) – բերում է աղյուսակով:

Գ. ԱՄԱՆԱԿԻ. Երկար, կարճ, շնչամանակ

Դ. ԿՇԻՌԻ. Օրինակ` եղանակն ունի երկու կշիռ` հինգ և տասն (5/16, 5/8, և 10/16), ապա բերում է դրանց բաղադրիչները…

Ե. ՉԱՓԻ. Արագ, Գնայուն և այլն:

Զ. ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ. Նյութը, իմաստները, զգացմունքները (բառի, կրկնակի, գանչի). օրինակ` <<նյութն է աղոթք, գոհություն, հավատալիք, սովորույթ, աշխատանք, հրաման, խրախույս, գուրգուրանք, զայրույթ, գոհունակություն, հացն ու բնություն>>…

Է. ՏԱՂԱՉԱՓՈՒԹՅՈՒՆ. բառի, կրկնակի, գանչի (առանձին-առանձին), ըստ վանկերի քանակի, տողերի, արձակ, չափական և այլն:

**ՈՃՆ ՈՒ ՈԳԻՆ**

Ա. ԸՆԴՀԱՆՐԱՊԵՍ. <<Երգը բանաստեղծության ու եղանակի, ամանակի ու կշիռի` արտաքին և ներքին, կատարյալ ներդաշնակություն է, որի հիմն է **հինգը**:

Բանաստեղծությունը **հինգ** վանկանի է:

Եղանակն ունի **հինգ** նախադասություն:

Նախադասությունները պարունակում են **հինգ** կամ երկու **հինգ** հատած:

Հատածների յուրաքանչյուր բաժանումը բովանդակում է **հինգ** ամանակի միություն:

Հնգունակների թիվը **հինգ** է:

Երկար ձայները տևում են **հինգ** բաժանում:

Բաժանման առավելագույն ձայների գումարն է **հինգ,** կամ հինգունակները բռնում են մեկ բաժանում:

Կշիռի հիմն է **հինգ** չափը:

Ուրեմն Լոռու գութաներգի ընդհանուր ղեկն է **հինգ** թիվը:

Բ. ՁԱՅՆԱՇԱՐԻ. Տալիս է ձայնաշարի հիմնական և երկրորդական ձայները, միջուկը, ձայնամիջոցների հարաբերությունը (իրենց փոփոխություններով), հիմքերը (որ կազմում է յոթ-դաշնակ) և այլն, մյուս ձայների ֆունկցիաները (կատար, շեշտ, անցիկ, շեշտ-անցիկ, վայրաշեղ շաղկապ և այլն): Գրում է. <<Հիմնական հնգունակն է ամբողջ երգի վարիչը, իսկ ածանցականները… երևում են լոկ իբր աստիճանական վայրաշեղ շաղկապ…>> և այլն:

Գ. ԵՂԱՆԱԿԻ. Տալիս է ձայնամիջոցները և նշանակությունները, թռիչքը, զարկը, շեշտերը (ելնող, իջնող, անցիկ, շեշտերկար, կտրուկ, շաղկապ, կենտրոն, ասու ձայն), յուրաքանչյուրի տեղն ու տեսակը և այլն, և տրված` բառի, կրկնակի, գանչի համար:

Դ. ԱՄԱՆԱԿԻ. Ձայների տևողությունները (բառի, կրկնակի, գանչի)

Ե. ԿՇԻՌԻ. Օրինակ` / \_ / \_ / \_ և / \_ \_ \_ \_ և այլ ձևեր:

Զ. ՉԱՓԻ

Է. ԳՈՒՅՆԻ. Բառի, կրկնակի, գանչի տեղերը, ձայնաստիճանները, տևողությունները և այլն, ըստ բնույթի (հրաման, գուրգուրանք, քաջալերանք և այլն) և հինգ բնույթի գանչեր կան` վերից վար ընթացքով և հինգաստիճան ելևէջներով և այլն:

**ԳԱՆՉԵՐԻ ԲԱՌԱՐԱՆ**

Հատ-հատ բացատրում է բոլոր բացականչությունների մեջ թաքնված իմաստը` ձայնելևէջների համապատասխան: Օրինակ.

<<Այ – երրորդ նախադասության սկզբում. ելք փոքր յոթյակեն պարզ ությակ. յուրաքանչյուրի ամանակն է 1/16. նշանակում է *տես, զգաստ, զգույշ*. նյութն է գոչում իբր նախանձաշարժ, հորդորական կամ սպառնական միջոց. միշտ անկախ է>>, և նման կերպ բացատրում է քսան բացականչություն:

**ՎԵՐՋԱԲԱՆ**

Վերջաբանից արդեն տվել ենք հատված մեր աշխատության առաջին մասում:

Այսպիսով դժվար է անմիջապես ասել, թե այս ամենից ինչ ընդհանրական եզրակացության կարելի է գալ մեզ հետաքրքրող օրենքների առումով: Սակայն որոշ բաներ պարզ երևում են, օրինակ` ըստ կոմիտասի այս բնական երգի մեջ (որ հենց ինքը բնությունն է) օրենքներից մեկը արտահայտված է թվային օրինաչափությամբ. <<Երգը բանաստեղծության ու եղանակի, ամանակի ու կշիռի` արտաքին և ներքին, կատարյալ ներդաշնակություն է, որի հիմն է **հինգը**>>, կամ` <<Հիմնական **հնգունակն է** ամբողջ երգի վարիչը…>>, կամ` <<…ընդհանուր ղեկն է **հինգ** թիվը>>: Ձայնաշարի հիմքերը ներկայացնում են մի յոթ-դաշնակ. f – a – c – es, որի գլխավոր ձայնը c-ն է, այն a – es հնգյակի կենտրոնն է և այլն, իսկ g-ն և b-ն երկրորդական ձայներն են, իսկ մնացյալ ձայները զարդաձայներն են և այլն: Վերոհիշյալ հինգ տեսակ հնգյակներն են` վայր իջնող. 1. c-b-a-gis-f, 2. e-des-c-b-a, 3. es-d-ces-b-a, 4. es-d-cis-b-a, 5. des-c-b-a-gis:

Կոմիտասը երգի վերլուծության համար կազմել է ծրագրի մի քանի տարբերակ (դրանցից մեկը բերեցինք այս մասի սկզբում), որպեսզի ի վերջո գտներ ամենահարմար ձևը: Ստորև տալիս ենք այդ տարբերակները:

**Վերլուծության ծրագրի տարբերակ.**

Ա. Ամանակ

1. Վանկ

2. Ոտք

3. Տող

4. Տուն

5. /Չափ/ Խաղ

6. Չափ

Բ. Եղանակ

1.Քառունակ

2. Հաղորդակցություն

3. Ձայնաշար

4. Ձայնամիջոց /թռիչներ զանազան տեսակ եղանակների մեջ, ձայնաշարի մեջ/

5. Կրնակ և խաղ

6. Հիմք /զատել` անց. շեղ և կամխ. և այլ ձայների/

7. Կետադրություն

8. Շեշտադրություն

9. /եղանակավորություն/

10. Ոճաբանություն

**Վերլուծության ծրագրի տարբերակ.**

Ա. ՈԳԻ

ա/ Ամանակ

ա/ Տևողություն

1.կանոնավոր /շունչ և տևում/

2.Անկանոն

3. …ևայլն. Կտրուկ շունչ

բ/ Արագություն

Տաղաչափություն

ա/ Վանկ /առոգանության բոլոր նշանների տևողությունը/

1.Զույգ, կենտ

2.Լրիվ, թերի

3.Կանոնավոր, անկանոն

4.Պարզ, բարդ

բ/ Ոտք

1.Զույգ, կենտ /անուններով` ավարտեղ, ստեղն և այլն/

2.Լրիվ, թերի

3.Կանոնավոր, անկանոն

4.Պարզ, բարդ

գ/ Անդամ

դ/Տող

ե/Պարբերություն

զ/խաղ

Բ. ՈԼՈՐԱԿ

ա/ Շեշտադրություն

1.Բառի

2.Մտքի

3.Հարցի

4.Բացականչության

5.Ստորակետի

6. Բութի

7. Միջակետի

8. Վերջակետի

9. Երկարի

10. Հարցականի /շեշտ, ծաղրական, զվարճական և այլն./

բ/ Շեշտադրություն /տառով, տեղով և ձայնով/

1.Ոտքերի

2.Վերը հիշված /ա/ բոլոր կետերի

Գ. Գույն

ա/ Ազգային հնչյուն

1/աղջիկների

2/ տղաների

3/շունչ

բ/ Ազգային ելևէջ

1.գեղ

2.կտրուկ խաղ չկա

3.Շունչ /շնչառություն./

Երգերի վերլուծության ծրագրերում նշված <<Կետադրություն>> բաժինը (նաև այլ բաներ) ավելի պարզ է դառնում, երբ ծանոթանում ենք Կոմիտասի կատարած մի շատ պարզ երգի հետևյալ վերլուծությանը:

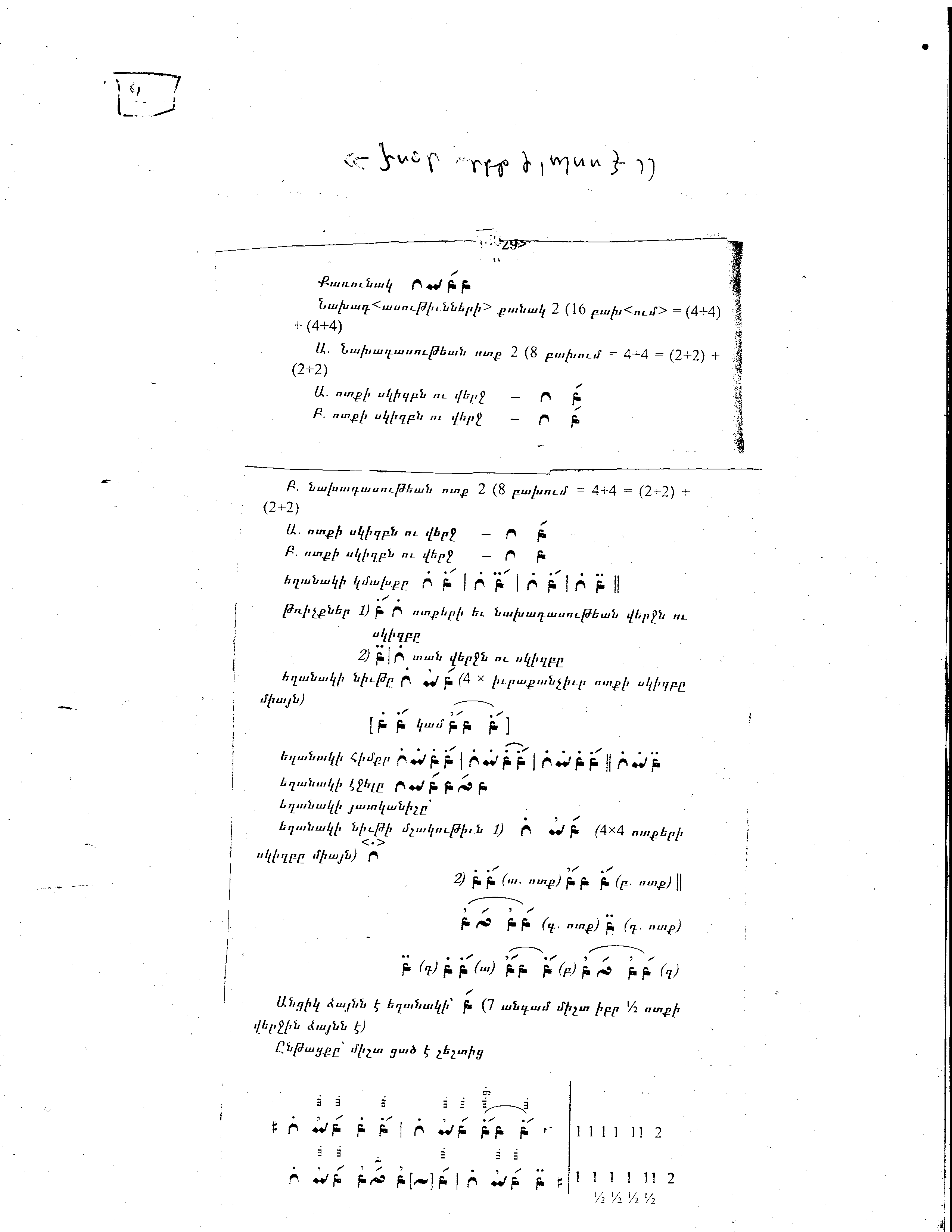
<<ՅԱՐ ՋԱՆ>>

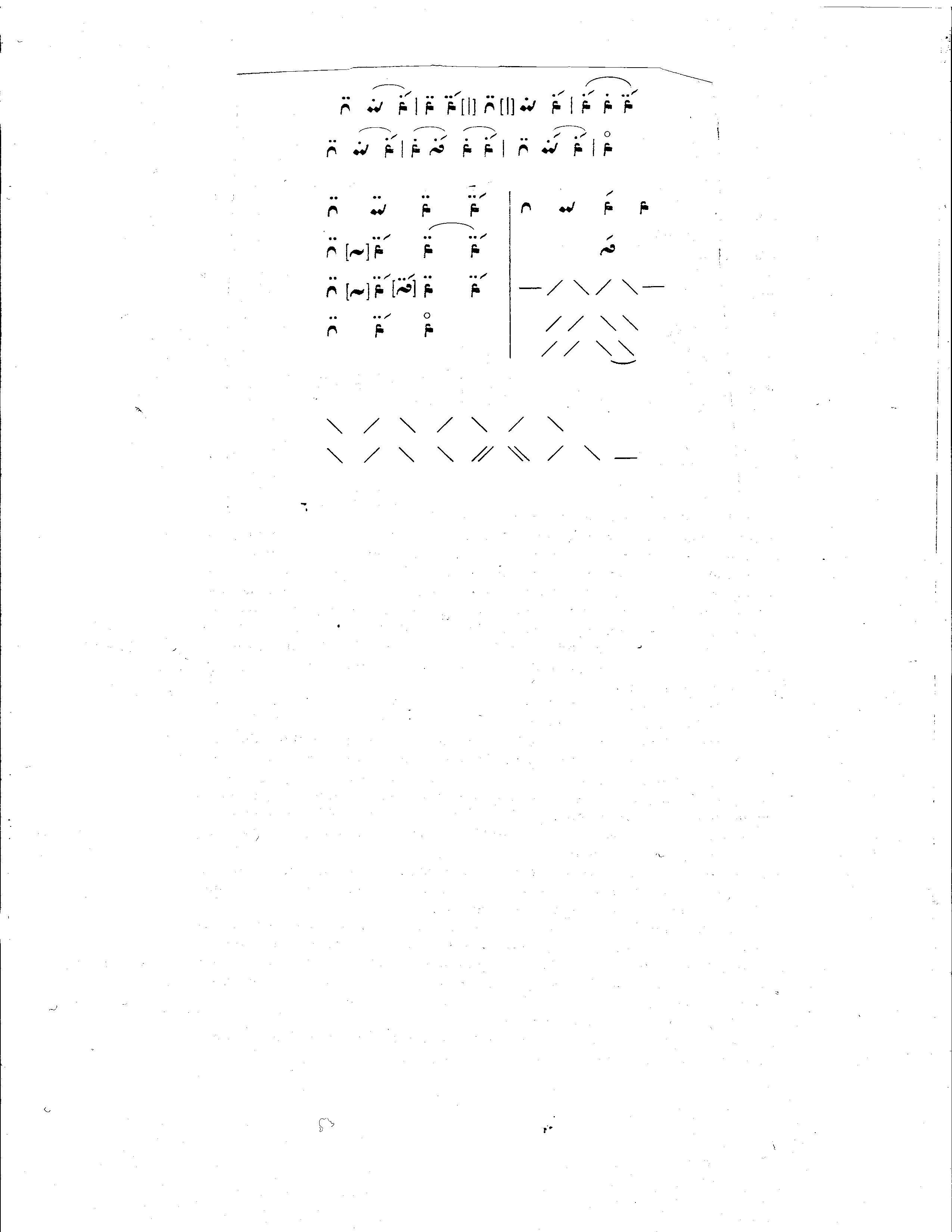
/ 1 /



Հաջորդը <<Էսօր ուբաթ է, պաս է>> երգի վերլուծությունն է: Այստեղ պարզ երևում է ծրագրերում նշված **կմախք, հիմք, ամանակ** և այլ բաժինների նշանակությունը: Այս վերլուծության վերջում Կոմիտասը նաև գծագրային պատկեր է տալիս երգի ընթացքի վերաբերյալ:

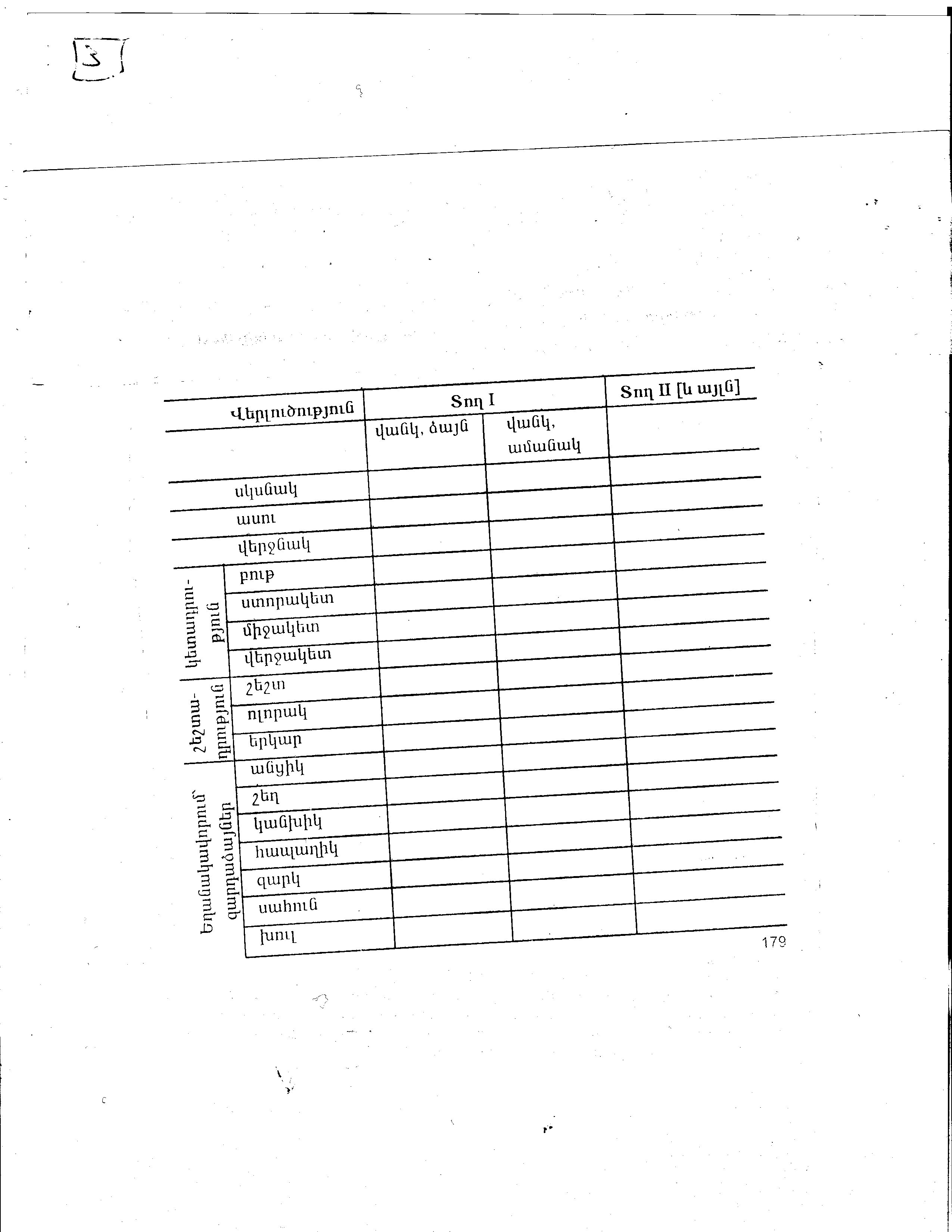
/ 2 /





Նմանատիպ գծագրություն Կոմիտասը տալիս է նաև <<Գութանը հաց եմ բերում>> երգի վերլուծության մեջ (տես Հավելված բաժնում թիվ 1):

Մեկ երգի վերլուծության համար Կոմիտասը կազմել է նաև աղյուսակներ: Եթե ընդհանրացված ներկայացնենք այդ համակարգը, ապա կլինի այսպես.

/ 3 / 

Այս սկզբունքը մենք ներկայացրել ենք դեռևս 1990 թվականին (<<Միջնադարյան խազարվեստը հայ երաժշտական մշակույթի համակարգում>> հատոր 1, Երևան 1990, էջ 232-237) և բացատրելու համար, թե աղյուսակում նշված կետերից յուրաքանչյուրը ինչ է նշանակում մեղեդու հարաբերության առումով, մենք եղանակավորել ենք մի տեքստ և այդ օրինակով ցույց տվել ձայների նշանակությունը (անցիկ, շեղ, հապաղիկ և այլն), հիմքերը, կետադրությունն ու շեշտադրությունը և այլն, և ի վերջո այդ ամենը ներկայացրել ենք վերոնշյալ աղյուսակի համաձայն (տես Հավելված բաժնում` թիվ 2):

Իսկ ավելի մանրակրկիտ ցույց տալու համար կոմտասյան ծրագրերում բերված **Քառունակ** բաժնի նշանակությունը, մենք կոմիտասյան սկզբունքով վերլուծել ենք Գրգոր Նարեկացու (10-րդ դար) <<Հաւիկ մի պայծառ տեսի>> տաղը, որը բարդ մեղեդիական կառույց ունի և իր մեջ պարունակում է քառունակների զանազան տեսակներ (տես Հավելված բաժնում` թիվ 3):

Երգերի վերլուծության ծրագրի **Ամանակ** բաժնի, երաժշտական տաղաչափության մասին պատկերացում ենք կազմում Կոմիտասի ստեղծած համապատասխան աղյուսակների և երգերի ռիթմական, տաղաչափական միավորների տեսակների դասակարգումների օրինակներով: Այդ աղյուսակներով Կոմիտասը ներկայացնում է տարատեսակ վանկերի տեղերը` տաղաչափական տարբեր տեսակի երգերի և դրանց կրկնակների տողերի մեջ (տես Հավելված, թիվ 4):

Ապա Կոմիտասը տալիս է մեկ վանկի <<1, 2, 3, 4, 5 և այլն ձայնից բաղկացած մի վանկի այն բոլոր տեսակի ամանակներն ու խմբակցությունները, որոնք կան մեզ հայտնի ժողովրդական երգերում>> (տես Հավելված, թիվ 5):

Իսկ <<Ոտաչափություն>> բաժնում Կոմիտասը տալիս է <<միամանակի և երկամանակի տեսակ-տեսակ հաջորդությունից և գումարից>> առաջացած տաղաչափական ոտքերի բազմազան ձևերը (տես Հավելված, թիվ 6):

Այս ամենից բացի վերլուծության ծրագրի մաս է կազմում նաև երգեցողության (երգի) դինամիկան, որը Կոմիտասն անվանում է <<երգեցողության գեղարվեստական արտահայտություն>>: Կոմիտասն այս մասին մի հակիրճ բացատրություն տալով, կրկին շեշտում է բնականության երևույթը. <<Աղջիկների երգեցողությունն իսկապես գեղարվեստական մեծ հաճույք է պատճառում. մարդ զարմացած է մնում, թե ինչպես գեղեցիկ մեկ ձայն մյուսի հետևից է հոսում և իրար միանում, մի մություն կազմում երբ legato է գալիս, portamento-ն անզգալի է, պարզ չի, գրեթե խառն է legato-ին, ինչպես սիրուն փափուկ շեշտ է տալիս. չէ սիրում կարծր շեշտը. շեշտերին նախադաս է լինում հաճախ մի հապաղիկ ձայն, որ մեղմացնում է շեշտի թափը, իսկ անմիջապես շեշտած ժամանակ էլ մեծ մասամբ շեշտաձայնը ելևէջի ցածի աստիճանների վրա է լինում: **Սքանչելի ալիքավորումն կա cresc և decresc** < > որ ամբողջ երգի ընթացքում զգացմունքի հետ աճում, ուռչում և ապա նրբանում և կորչում է: Վերջաբանը կատարում է, եթե պար պար չէ, միշտ երկար, որը հարուստ է վերջին ոտքի կրկնապատիկ, եռապատիկ և կամ քառապատիկ տևողույան վերա, այստեղ է մարդ իսկապես > -ի համն առնում, այնքան գեղեցիկ, հանգիստ, անդորր, խաղաղ moderato –ի փոխվում:

Եթե մի երգ հարաշար է կազմում, այդ հարաշարի գույնն աստիճանաբար զարգանում է համապատասխան զգացմունքին: **Էլի բնության պես մեծ վարպետ երգեցողություն չկա>>:**

Մեր աշխատության այս` չորրորդ մասի սկզբում բերված երգերի վերլուծության ծրագիր-նախագծի վերջում Կոմիտասը <<Ոգի>> կոչվող վերնագրի տակ գրել է.

<<ա. Զգացմունքի տեսակները

բ. Ինչ դեր են խաղում զգացմունք արտահայտելու համար`

1.Ամանակը իրանց բաղկացուցիչ մասերով կամ իրանց

2. Եղանակը ամբողջ կազմով>>:

Սա ցույց է տալիս, որ երգի բազմակողմանի վրլուծության արդյունքում, ի վերջո, նաև բացահայտվելու է, թե զգացմունքի զանազան տեսակներն ինչ ձայնով, ռիթմով, տևողությամբ,չափով, ելևէջով և այլ ձևերով են արտահայտվում: Եվ այս ամենի վերլուծության ցայտուն օրինակն արդեն ունենք <<Լոռու գութաներգը Վարդաբլուր գյուղի ոճով>> աշխատության մեջ: Այս խնդրի մասին մեկ այլ տեղ Կոմիտասը գրում է. <<…խոսակցության ժամանակ վշտի զանազան տեսակները, զանազան գույներով ալիքավոր` բարձր և ցած ել և էջ անելով է պատկերանում, հենց այս ելևէջը երբ նկարագրելու լինենք ձայներով այն ժամանակ իսկույն նկատում ենք, որ ձայների զանազան տեսակ դասավորությունը զանազան էլ զգացմունք է արտահայտում, նայելով, թե երգը կազմված է անցիկ, շեղ, կանխիկ, շեղանցիկ, շեղկանխիկ և այլն ձայների դասավորության և ամանակի կազմության, արտահայտում են ըստ այնմ էլ բոլորովին տարբեր կերպով>>:

Կոմիտասի վերլուծությունների օրինակները կարելի է շարունակել, սակայն այսքանն էլ բավական է պատկերացում կազմելու համար, թե ուր էր հասել Կոմիտասի երաժշտագիտական միտքը մինչև 1915 թվականը, երբ Հայոց Մեծ եղեռնը ընդհատեց նրա գործունեությունը, և նա 20 անպտուղ տարիներ անցկացրեց հոգեբուժարաններում:

Այսպիսով ապագայի երաժշտության մասին Կոմիտասի ասույթները, երաժշտագիտական ուսումնասիրությունները և այլն, հնարավորություն են տալիս գալու որոշ եզրակացությունների:

1.Կոմիտասը <<ապագայի երաժշտություն>> կամ <<նոր երաժշտություն>> ասելով նկատի չունի դասական երաժշտության շարունակությունը կամ զարգացումը, նկատի չունի նաև այն ինչ ինքն արդեն արել էր կամ ինչն արել էին իր ժամանակակիցները:

Նա պատկերացնում էր ստեղծել կամ հայտնաբերել բոլորովին նոր միջոցներ, նոր օրենքներ: Ինչպես որ դասական երաժշտության հիմքերում կար բնական օրենքը, այդպես էլ նոր օրենք է պետք նոր երաժշտության համար:

2.Այդ օրենքը կամ օրենքները պետք է հիմնած լինեն բնության վրա, բնականի վրա: Եվրոպական դասական երաժշտության արմատը հիմնված է եղել բնականի վրա և այդ բնական սերմից, արմատից աճել է դասական երաժշտության ծառը (իր բնով, ճյուղերով, տերևներով, պտուղներով): Եթե նոր երաժշտության օրենքը հիմնենք արդեն ձևավորված պրոֆեսիոնալ երաժշտության վրա, այսինքն` արդյունքի վրա (ոչ թե`սերմի վրա), ապա բնությունից կհեռանանք: Այսինքն` ըստ էության նոր ծառ ունենալու համար, եթե մենք նախկին ծառի վրա պատվաստենք նոր ճյուղը, ապա բնությունից կհեռանանք, և արդյունքում կունենանք նոր ճյուղ, այլ ոչ` մի ուրիշ նոր ծառ: Դասական երաժշտության ծառը հասել է իր փարթամության, աճի, պտղաբերության գագաթնակետին և նույնիսկ սկել է սպառվել: Բնության բնական օրենքի հիման վրա մարդը կառուցել է մի ավարտուն բան, և սկզբունքորեն մի նոր բան կառուցելու համար ավելի լավ է ոչ թե հիմնվել նախկին կառույցի վրա, այլ մեկ այլ բնական նոր օրենքի հիմքով կառուցել նոր բան:

3.Ուստի նոր ծառ (ուրիշ տեսակի ծառ) աճեցնելու համար պետք է փնտրել նոր սերմ (նորից բնական սերմ, բայց ուրիշ տեսակի), նոր արմատ, նոր հիմք:

4.Եվ այդ նոր բնական սերմը` նոր բնական օրենքը, պետք է փնտրել բնության մեջ: Իսկ բնության մեջ բնական օրենքը գտնելու միջոցը ժողովրդական երգն է, քանի որ ժողովրդական երգը ոչ միայն բնական է, այլ, ըստ Կոմիտասի, հենց ինքը բնությունն է, ուստի և իր մեջ կա բնական օրենքը:

5.Ուրեմն և այդ բնական օրենքը գտնելու համար պետք է ուսումնասիրել, վերլուծել ժողովրդական երգը (նույնն է թե` ուսումնասիրել բնությունը) այնպես, ինչպես կենսաբանը ուսումնասիրում է բնությունը և հայտնաբերում կենսաբանական օրենքները:

Կոմիտասի գործունեությունը բռնի ուժով կասեցվեց, և բոլոր ծրագրերը մնացին անավարտ: Եվ այդպես էլ չենք կարող ասել, թե դրանք ինչ ծավալ էին ընդգրկելու (Կոմիտասը խոսում էր հատորներից), թե ի վերջո այդ ամենի արդյունքում ինչ օրենքներ էր հայտնագործելու, ինչ օրենք էր կազմելու ապագայի երաժշտության համար, և թե արդյոք կգտներ իր ուզած օրենքը: Օրենքի հետ կապված այս հարցերը վիճելի էլ չեն կարող լինել, քանի որ խոսքը անհայտ բանի մասին է, Կոմիտասն էլ չգիտեր ինչ է լինելու իր գտածը, ինչ է լինելու արդյունքը, ինչ էր լինելու այդ բնական օրենքը, որն ըստ Կոմիտասի <<թեկուզ կկաշկանդի մարդկային մտքի սավառնումքը, բայց և այնպես ավելի ճիշտ և ուղիղ կլինի. բնականի վրա ձուլած…>>, և արդյոք հնարավոր էր լինելու այն կիրառել մի նոր պրոֆեսիոնալ (գեղարվեստական) երաժշտություն հիմնելու համար:

Կոմիտասի տեսական ուսումնասիրությունների ընդհատումից հետո, հայ երաժշտական միտքը հիմնականում ընթացավ ոչ թե զուտ երաժշտագիտական, այլ պատմաբանասիրական երաժշտագիտության ճանապարհով (դա իհարկե շատ կարևոր էր, բայց ոչ բավարար), և Կոմիտասի երաժշտագիտական աշխատությունները զուտ երաժշտագիտորեն չմեկնաբանվեցին: Կոմիտասյան երաժշտագիտությունը, նրա հիմնած երաժշտագիտական համակարգը չշարունակվեց, իսկ Կոմիտասի զուտ երաժշտագիտական անտիպ աշխատությունները 80 տարուց ավելի մնացին անտիպ, երաժշտագիտական աշխարհին անծանոթ:

Ներկա աշխատության մեջ քննարկվող մասնավոր նյութին` ժողովրդական երգի վերլուծության կոմիտասյան ակզբունքին, 1959 թվականին համեմատաբար մանրամասնորեն անդրադարձել է երաժշտագետ Ալեքսանդր Շահվերդյանը` Կոմիտասի <<Լոռու գութաներգը Վարդաբլուր գյուղի ոճով>> աշխատության մեկնաբանությամբ: Սակայն վաստակաշատ երաժշտագետը այդպես էլ չի ըմբռնում Կոմիտասի գործի բուն էությունը, նպատակը: Նա գրում է. <<Սխալ կլիներ անշուշտ Կոմիտասի ներկա աշխատությունը համարել անթերի ու անբասիր, ժողովրդական ստեղծագործության գիտական ուսումնասիրությանը ներկայացվող մեր ժամանակակից պահանջներին լիովին համապատասխանող>>: Թե որն էր <<ժամանակակից պահանջներին>> համապատասխանողը, ոչ Շահվերդյանի ժամանակ, ոչ էլ հետո չերևաց: Ապա գրում է, որ աշխատության մեջ կա <<ցաքուցրիվություն>>, կա <<որոշ էմպիրիզմ>>, քանի որ <<բոլոր զննումները չէ, որ հարկ եղած չափով ընդհանրացված ու հանրագումարի են բերված: Մյուս կեղմից` առանձին ընդհանրացումներ բավականաչափ լրիվությամբ չեն ապացուցված>>, իսկ գութաներգում առկա հինգ թվի օրինաչափության մասին ասում է. <<փչում է սրբազան թվերի իդիալիստական <<տեսության>> հոտ, տեսություն, որ հակասում է Կոմիտասի հիմնական դրույթներին>>, և ապա ռեկորդ է սահմանում, գրելով. <<Սակայն խոսելով թերությունների, մեղանչումների ու հակասությունների մասին, որոնք ժողովրդական երաժշտության վերաբերյալ եղած գիտության հետամնացության ու անմշակ լինելու անխուսափելի հետևանքն են, մենք, այնուամենայնիվ, չպետք է թերագնահատենք Կոմիտասի տվյալ հետազոտության ակնառու նշանակությունը…>>: Սա ասում է մի գործի մասին, որը թե մեկ բարդ երգի գրանցման ձևակերպման, թե վերլուծության առումով դեռևս չի գերազանցվել ոչ միայն հայ, այլև համաշխարհային երաժշտագիտության մեջ:

ՀԵՏԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1911 թվականին Կոմիտասը մի մանկան համար պատվիրան է գրում, նշելով, որ բնության կյանքը հնարավոր չէ դրոշմել ու պարփակել <<անկենդան տառերով ու ձայներով, գրիչներով ու բրիչներով, վրձիններով ու չափերով>>:

Կոմիտաս. <<Սիրուն մանկիկ, կայտառ մանկիկ, օր մը դուն ալ պիտի մեծնաս ու մարդ դառնաս: Քեզի մեկ պզտիկ խրատիկ մը տամ:

Միտքդ մարզե ազնիվ գիտություններով և մաքուր գեղարվեստով: Իմաստունի ծովածավալ մտքեն որսա գիտություն և գեղարվեստագետի սրտեն բարի-բարի զգացումներ: Գրքերն ու ձայները մեռած հոգիներու մտքի ու սրտի տապաններն են:

**Հետևե բնության դպրոցին. միտքդ բաց ու կարդա անոր ծով միտքը,** որու մի կաթիլն է քու մեջ Արարչի շնորհած ձիրքը. սիրտդ բաց և թող արձագանքե հոն նորա խորհրդավոր ու գաղտնի ձայները, զի քո սիրտն ալ անոր անեզր ձորի մեկ փոքրիկ ձորեկն է, որ շնորհել է քեզ երկինքը` հոն պաշարելու ազնիվ-ազնիվ զգացումներ:

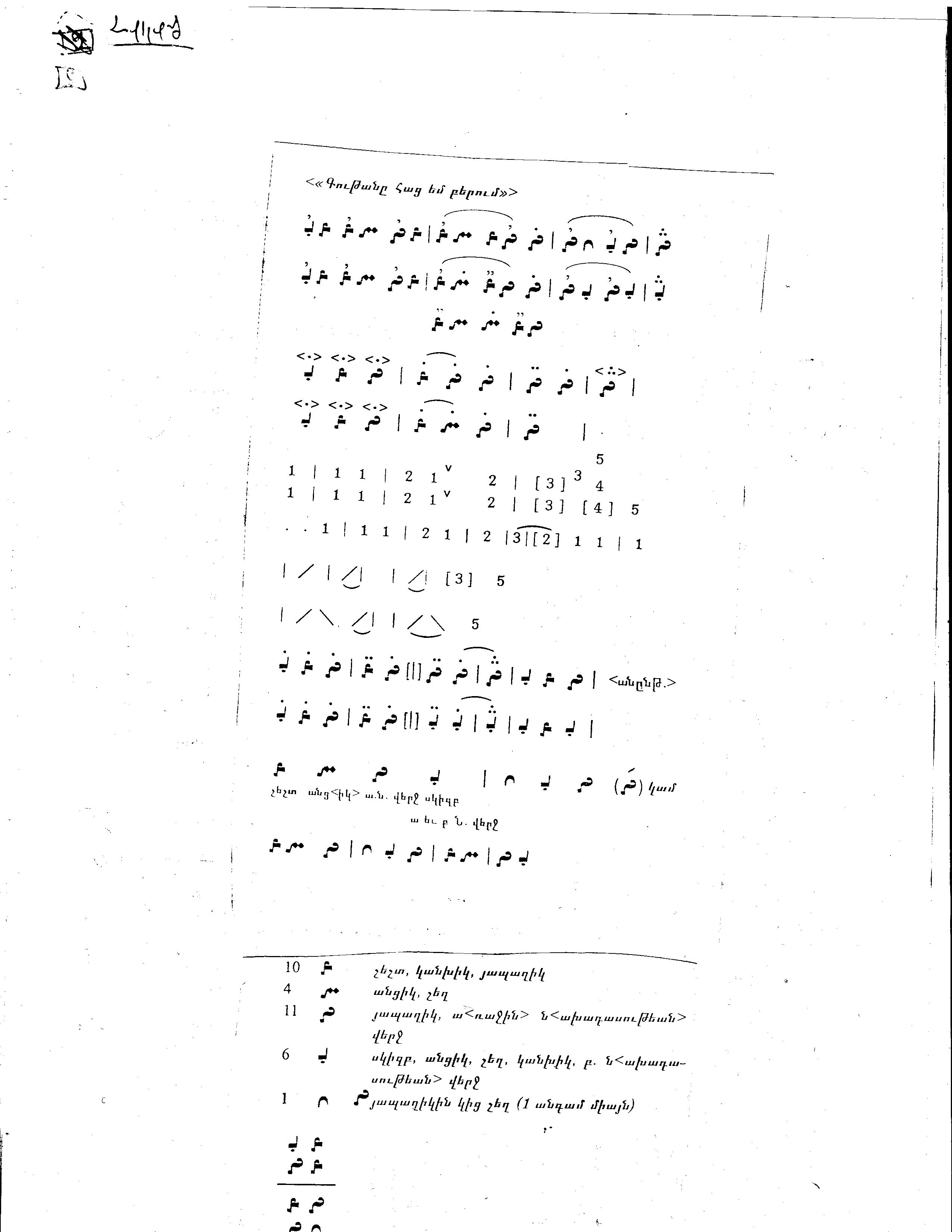
**Կարդա բնության գիրքը,** որ կարելի չէ ոչ մեկ բանով գրել, ոչ մեկ ձայնով արձանագրել, ոչ մեկ գույնով նկարել և ոչ մեկ գործիքով դրոշմել… **Բնության երևույթներն անհունապես հեղհեղուկ են.** այնտեղ կյանք կա, որ չէ կարելի անկենդան տառերով ու ձայներով, գրիչներով ու բրիչներով, վրձիններով ու չափերով դրոշմել-պարփակել. նա նման է արշալույսին, միշտ թարմ, միշտ նոր, միշտ կենդանի, միշտ կենսատու, միշտ մայր ու ծնող մտքի ու սրտի և քեզի պես մանուկներու նման միշտ մանուկ ու պարզուկ:

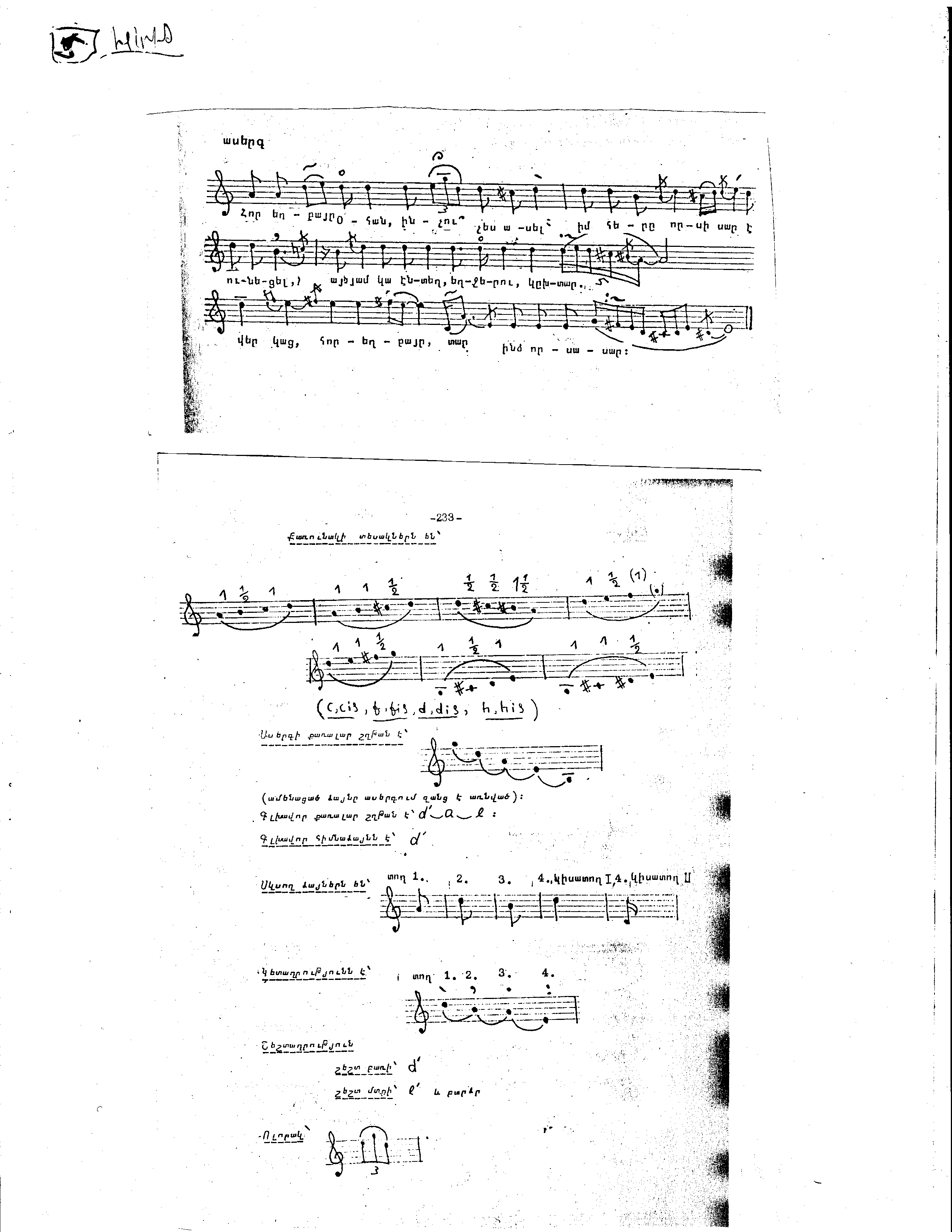
Սիրուն մանկիկ, պայծառ մանկիկ, **սիրե բնությունը…>>:**

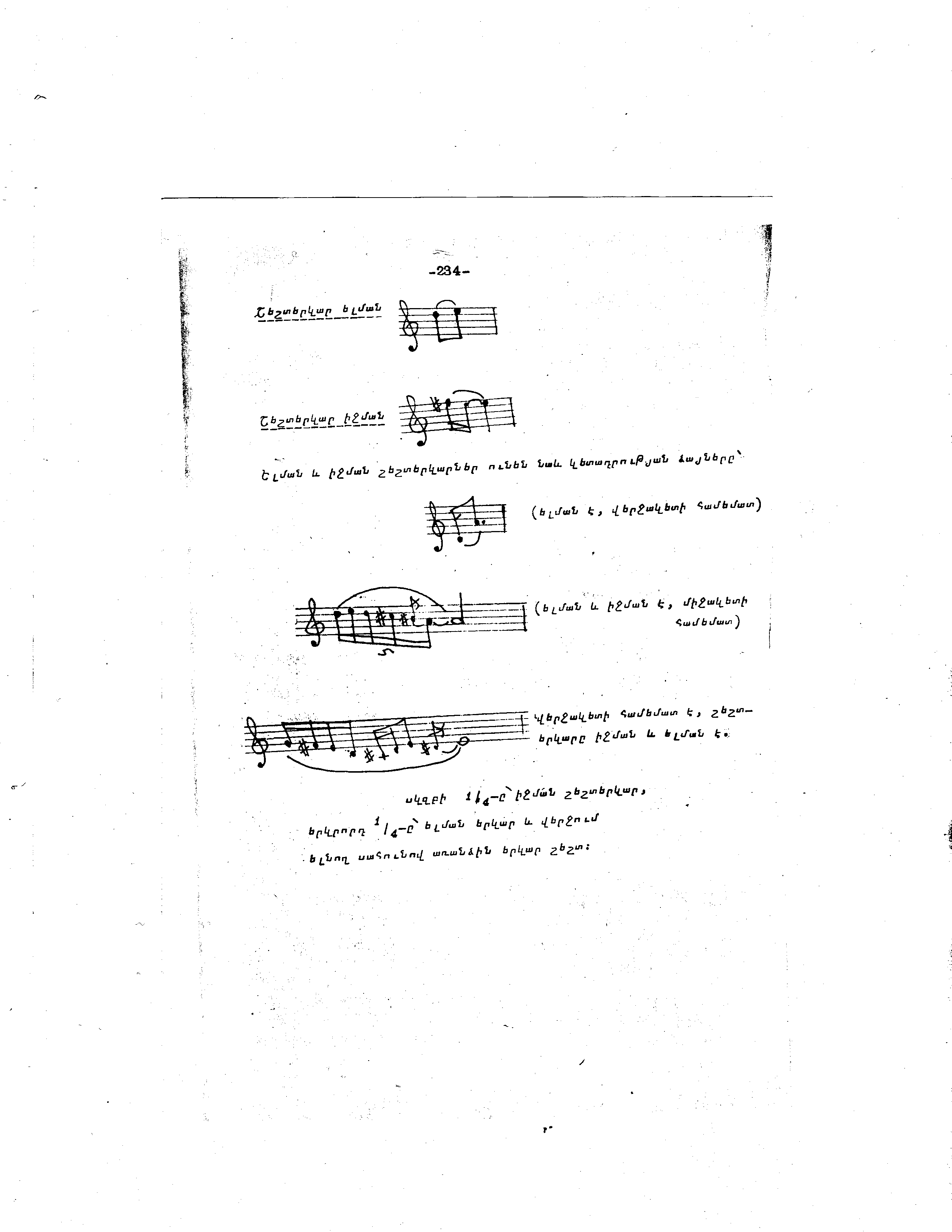
Նույնիսկ հոգեբուժարանում եղած տարիներին, երբ բացարձակապես չզբաղվեց երաժշտությամբ, բնության պաշտամունքը իր հետ էր: Հոգեբուժարան այցի եկած նկարիչ Փանոս Թերլեմեզյանին նկարչության մասին ասում է. **<<Պետք չէ. հարկավոր է միայն լույս և բնություն>>:**

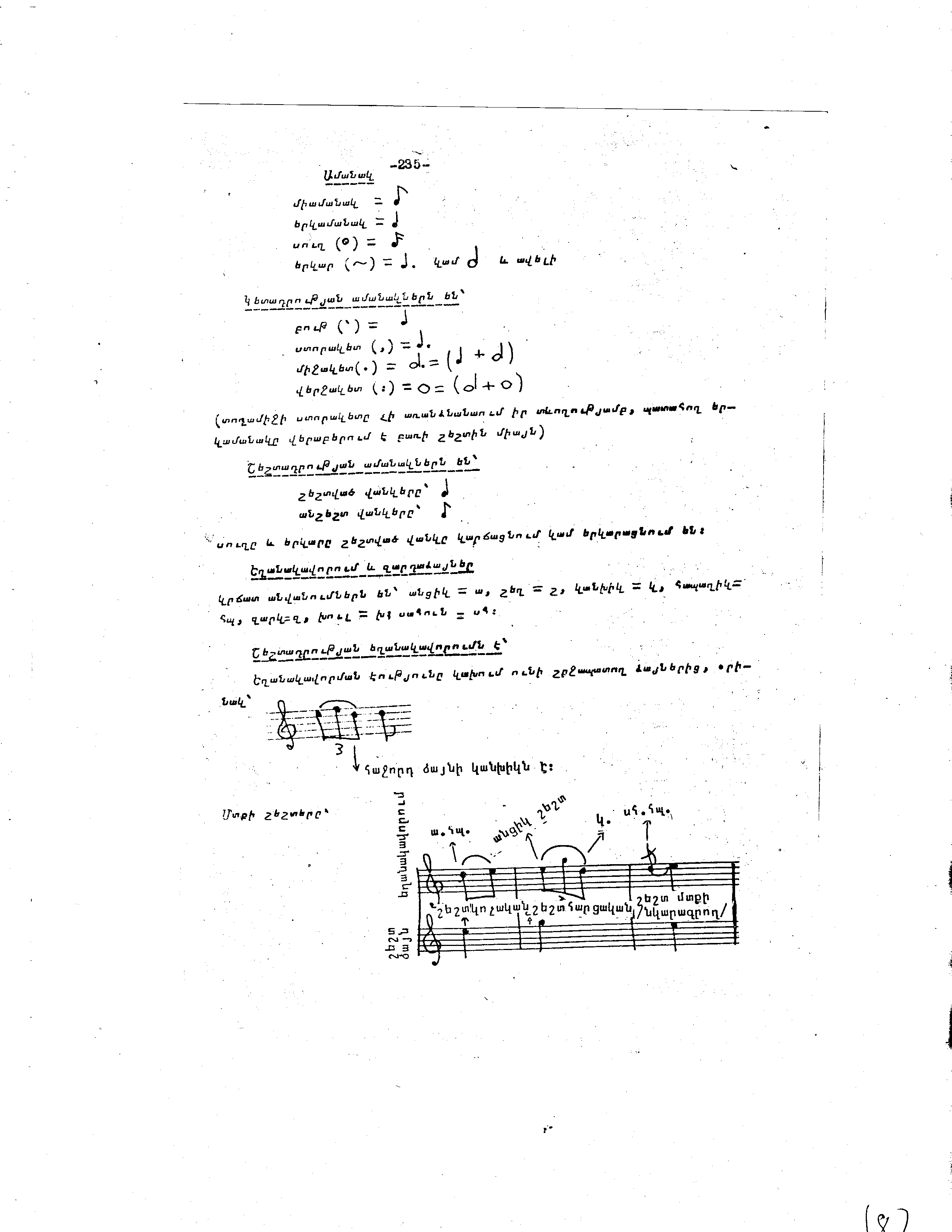
1922 թվականին Կոմիտասին տեղափոխեցին Վիլ Էվղաղ հիվանդանոցից Վիլժուիֆ: Ուղեգիրը թվագրված է 1922 թվականի հուլիս 31: Ուղեգրում բժիշկ Պոլ Գիղոն գրվել է.<<Նա /Կոմիտասը/ հավատում է, որ գաղտնի դավադրությունների զոհ է, և **իրեն համարում է բնության և կյանքի առեղծվածներին հաղորդակից>>:**

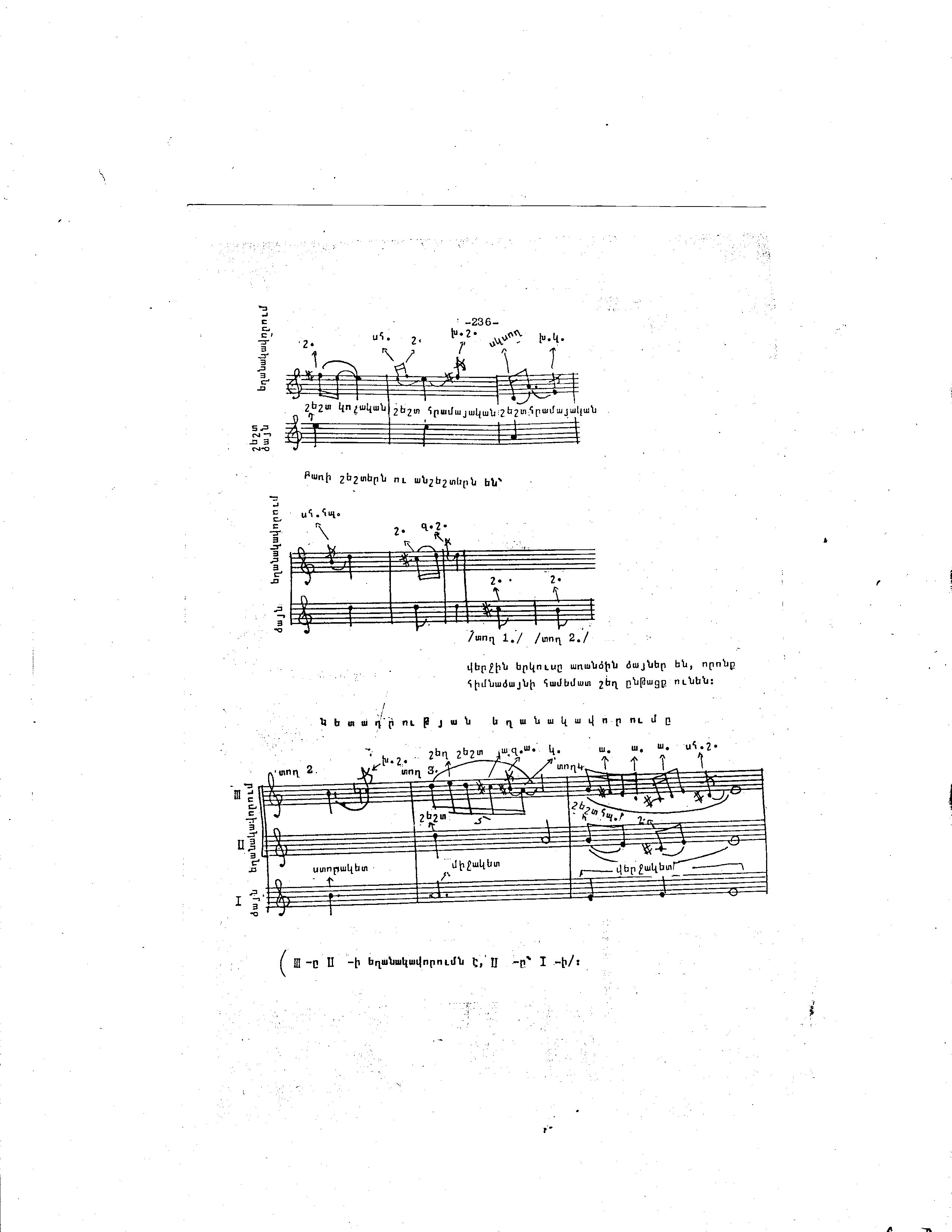
**ՀԱՎԵԼՎԱԾ**

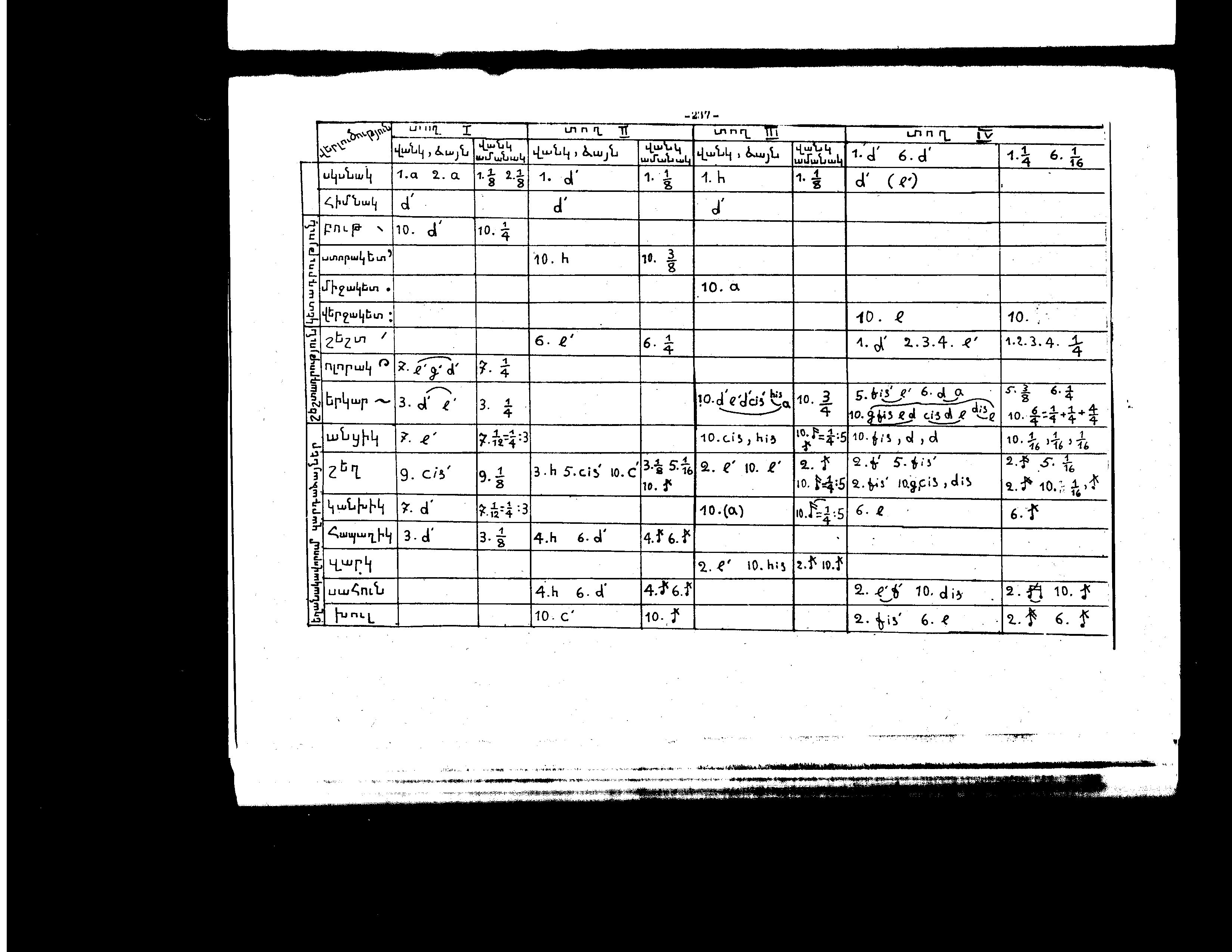
****

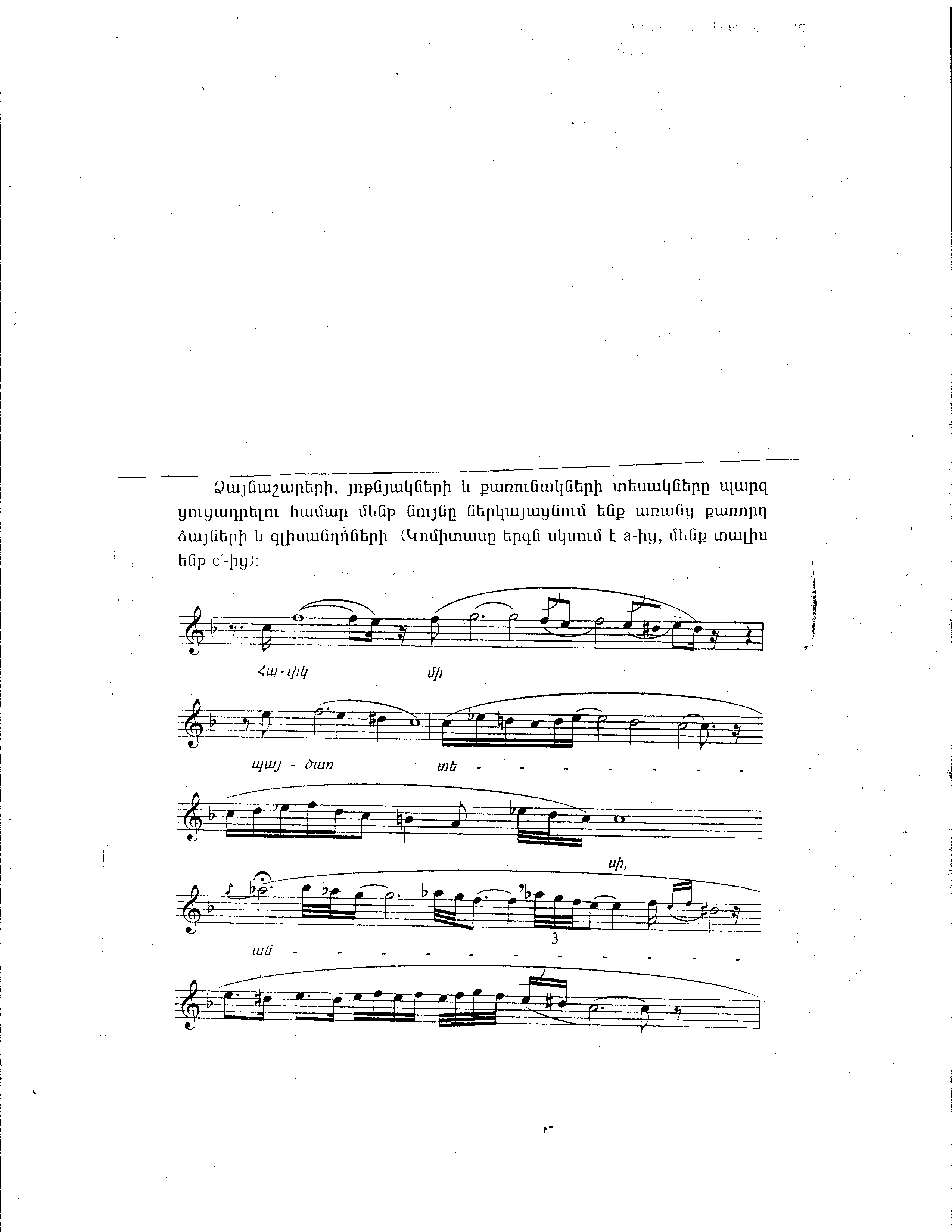
****

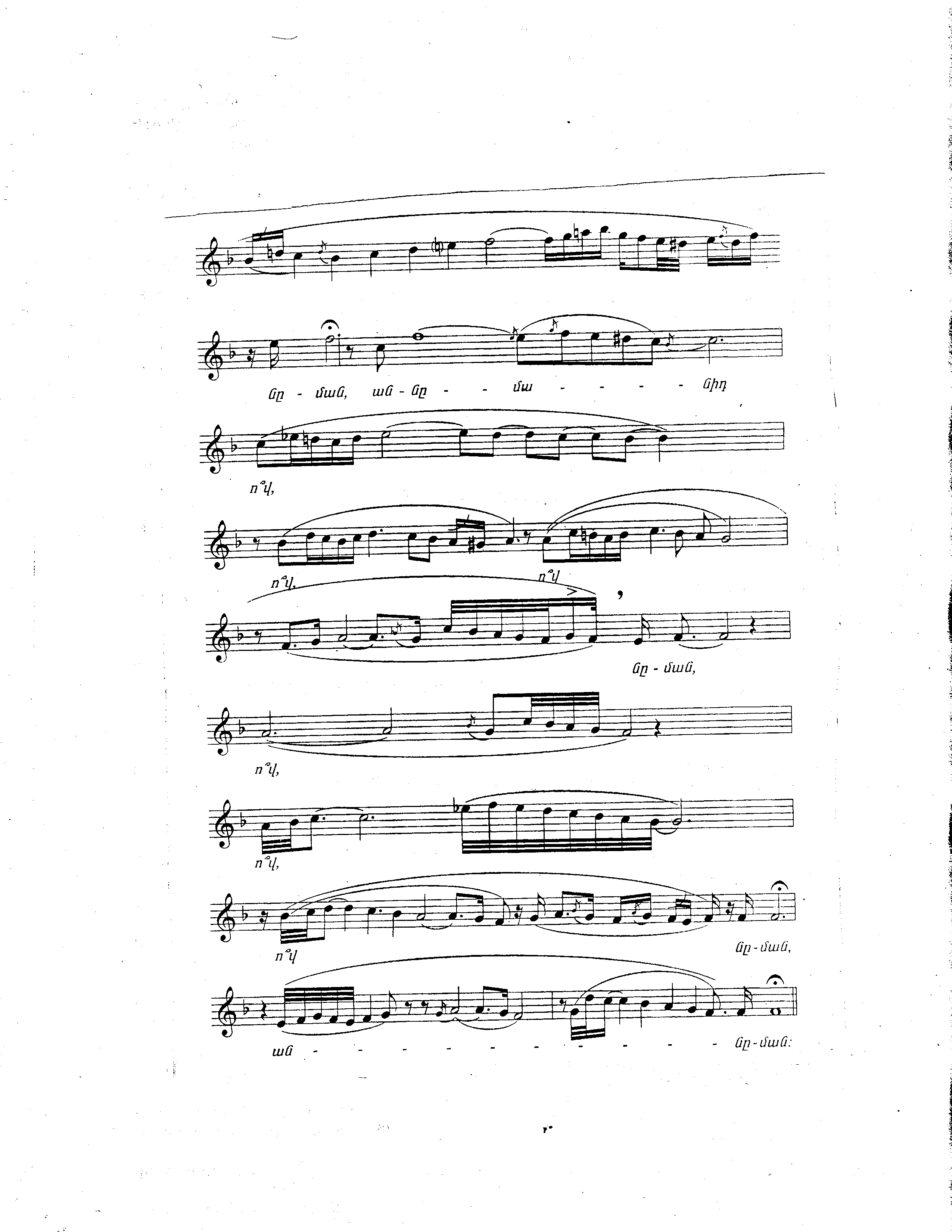
****

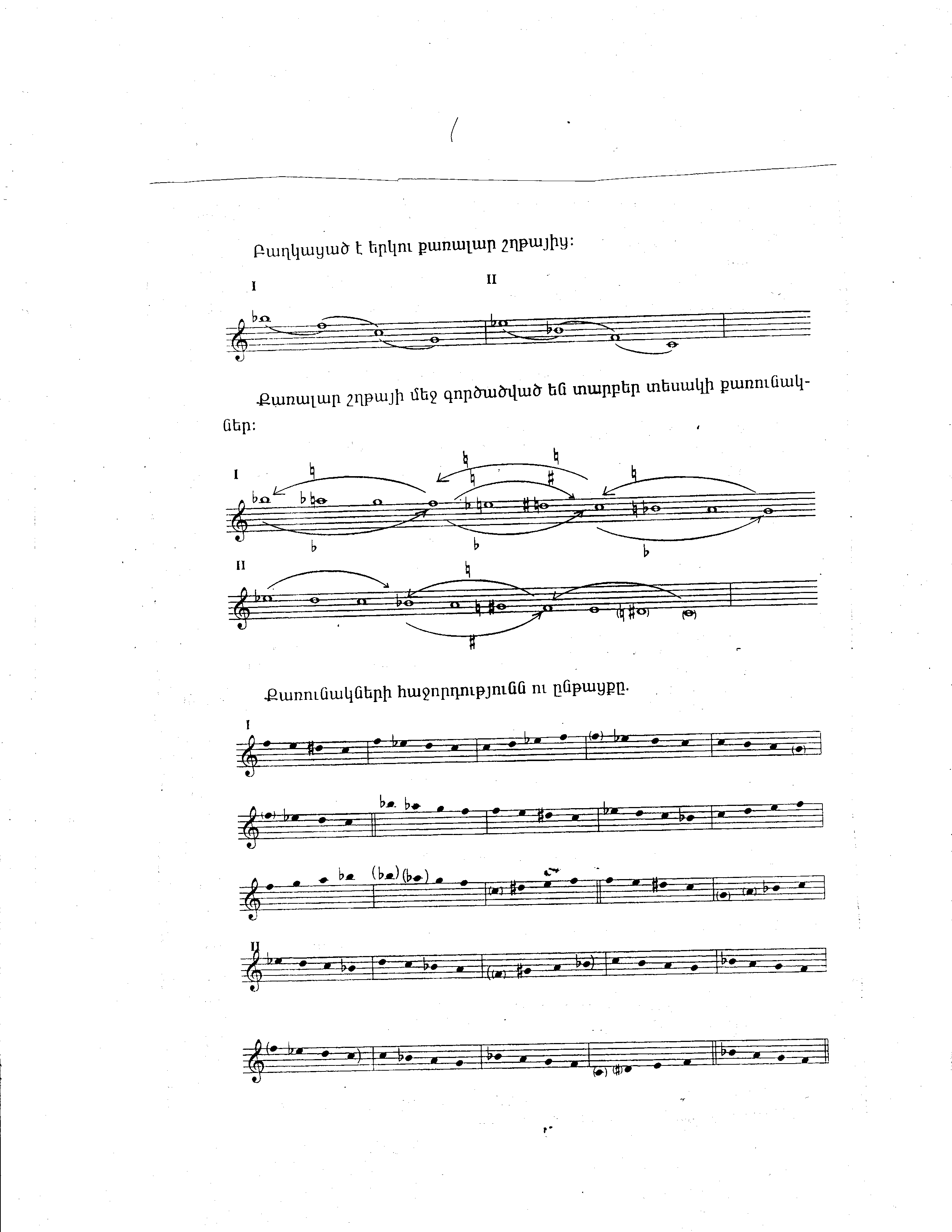
****

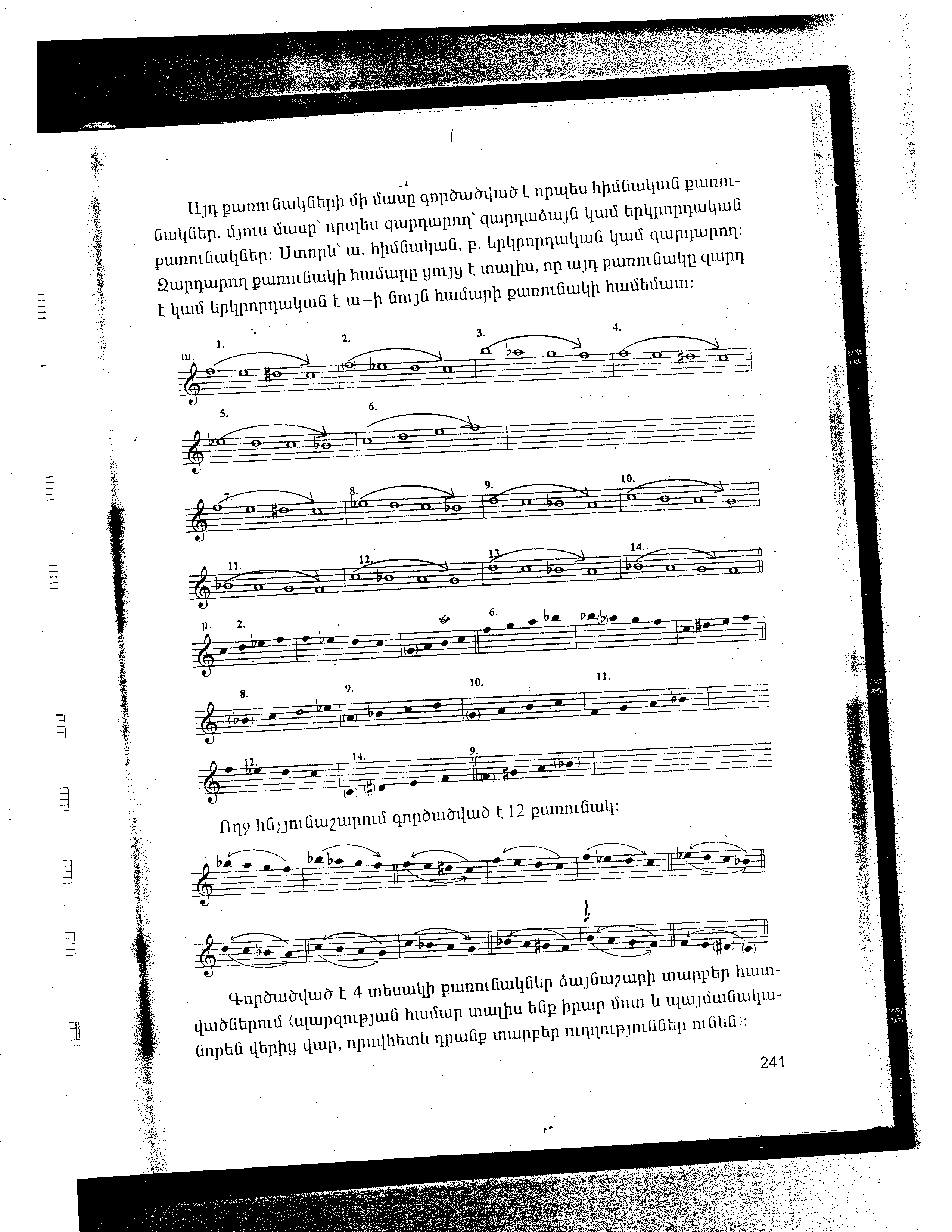
****

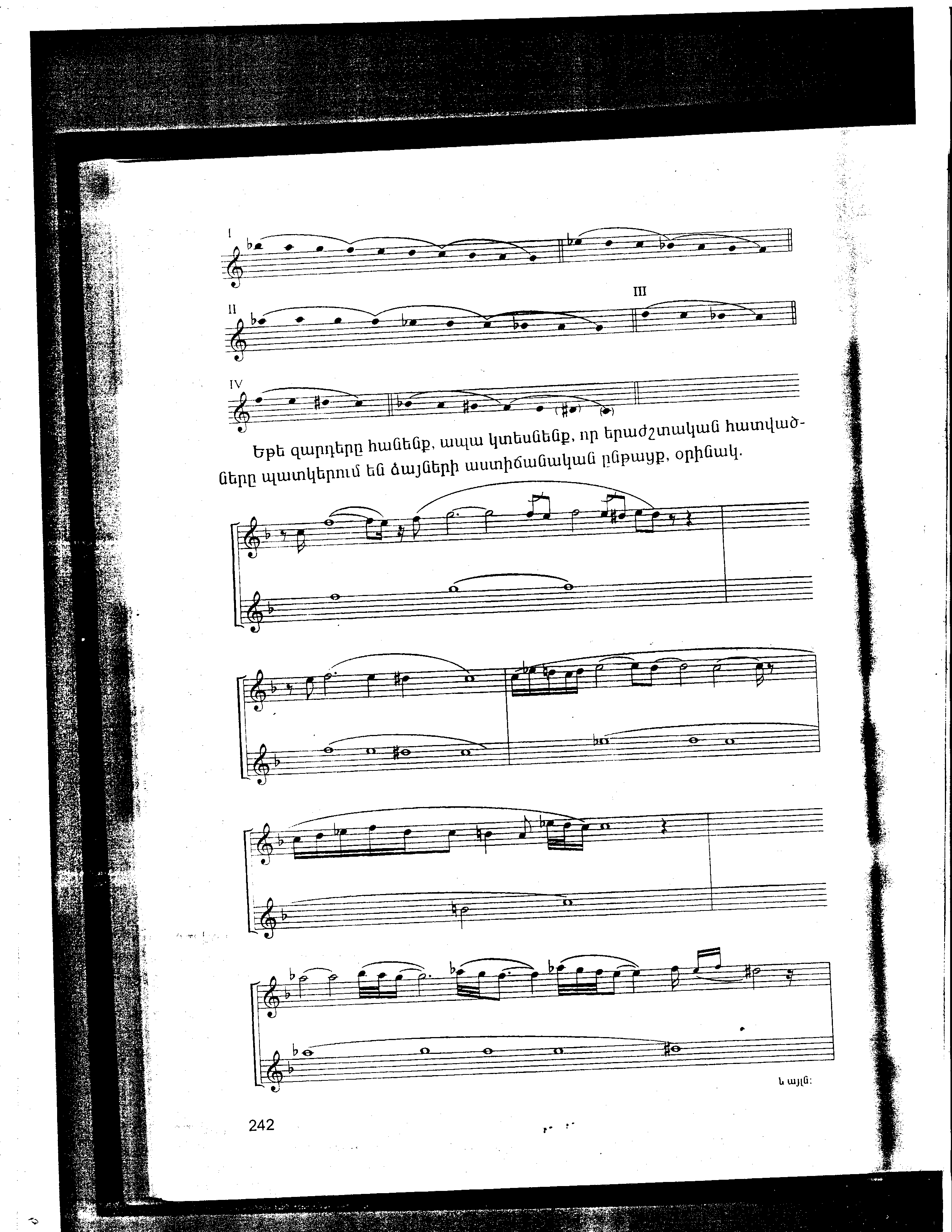
****

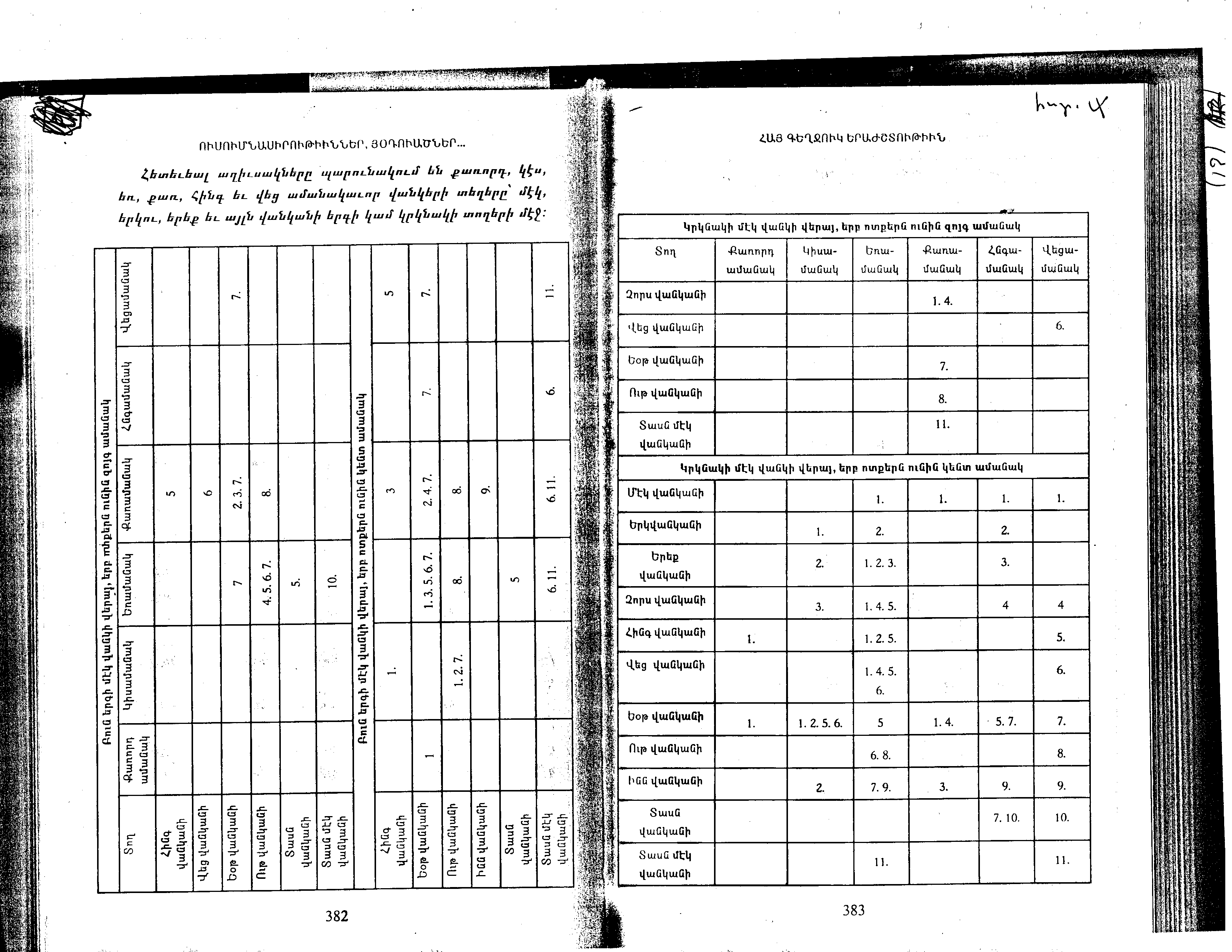
****

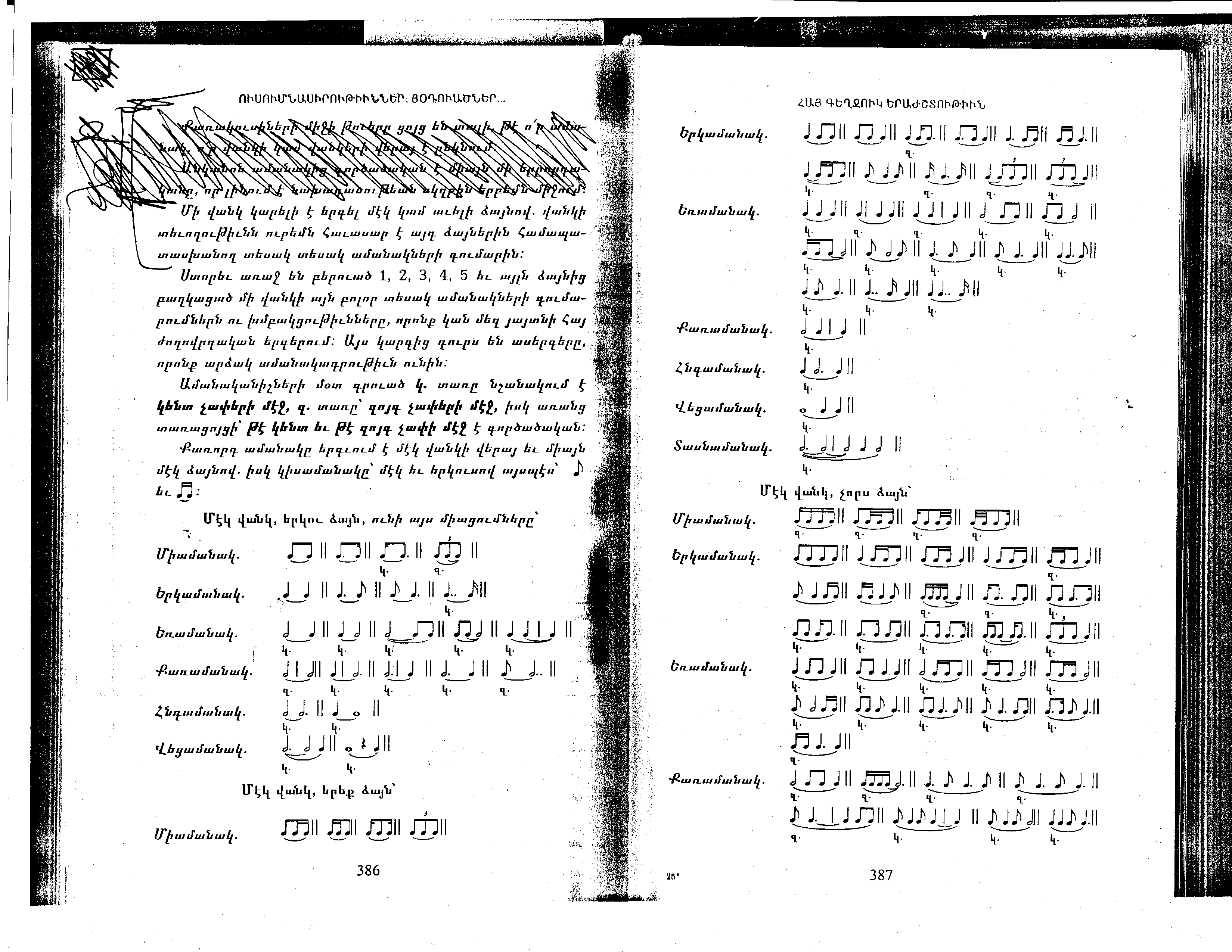
****

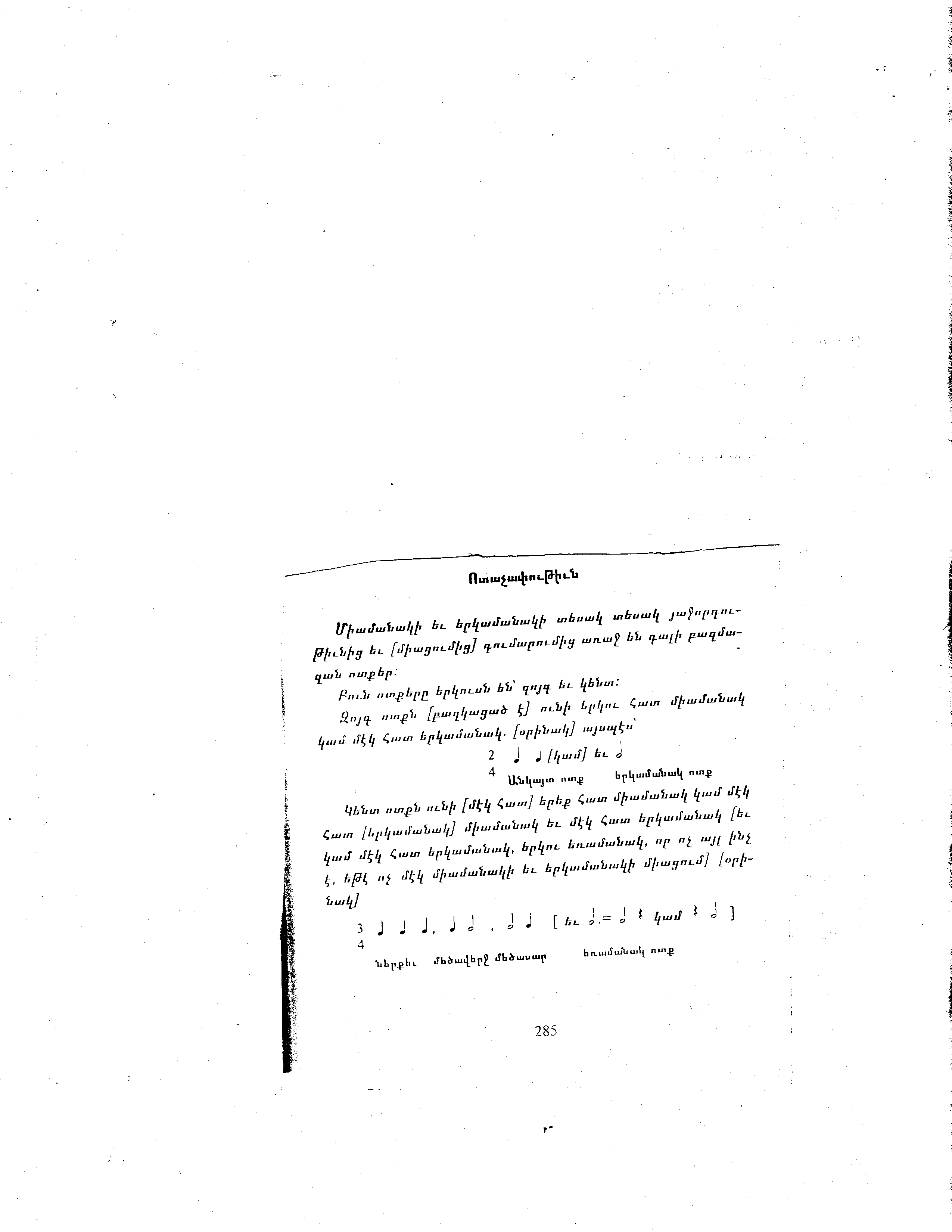
****

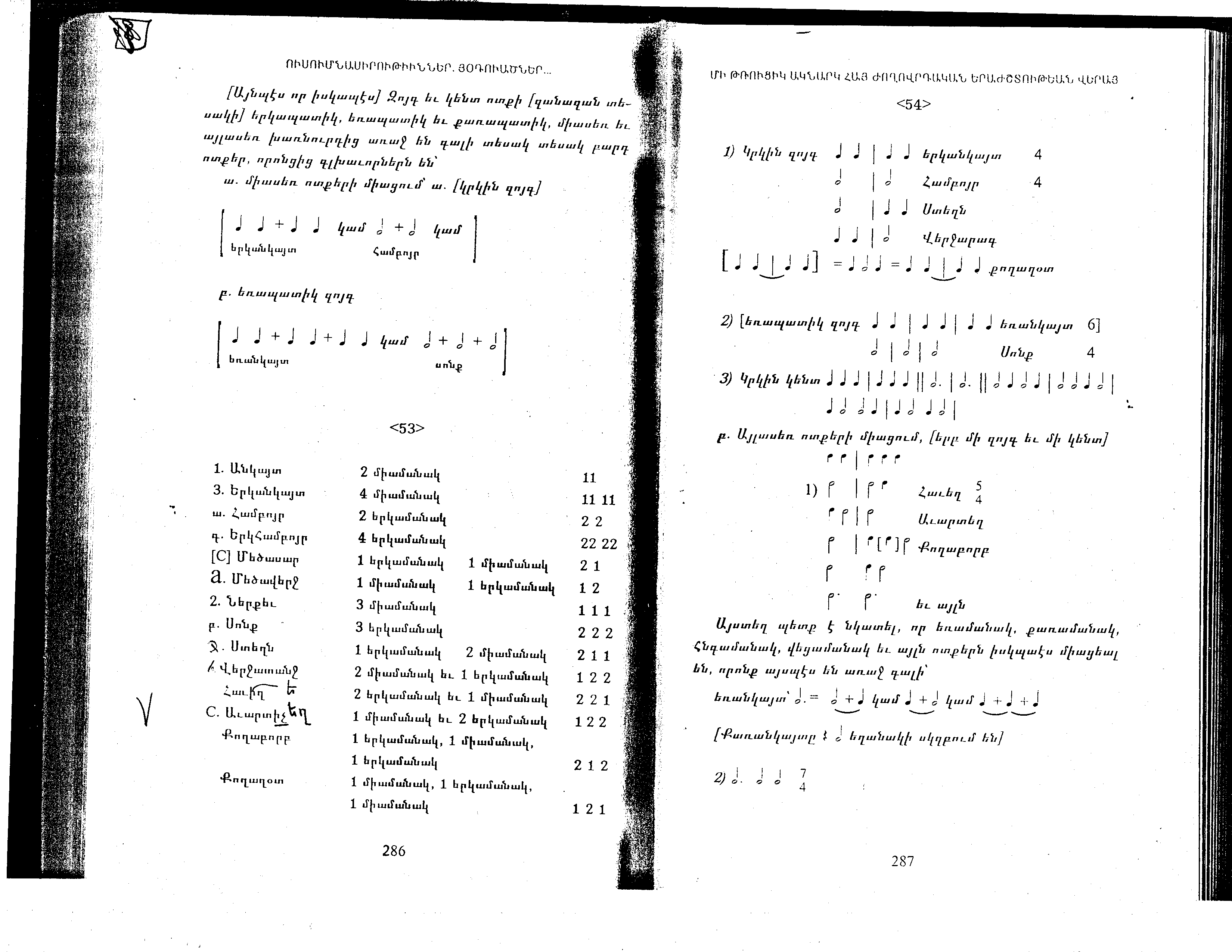
****

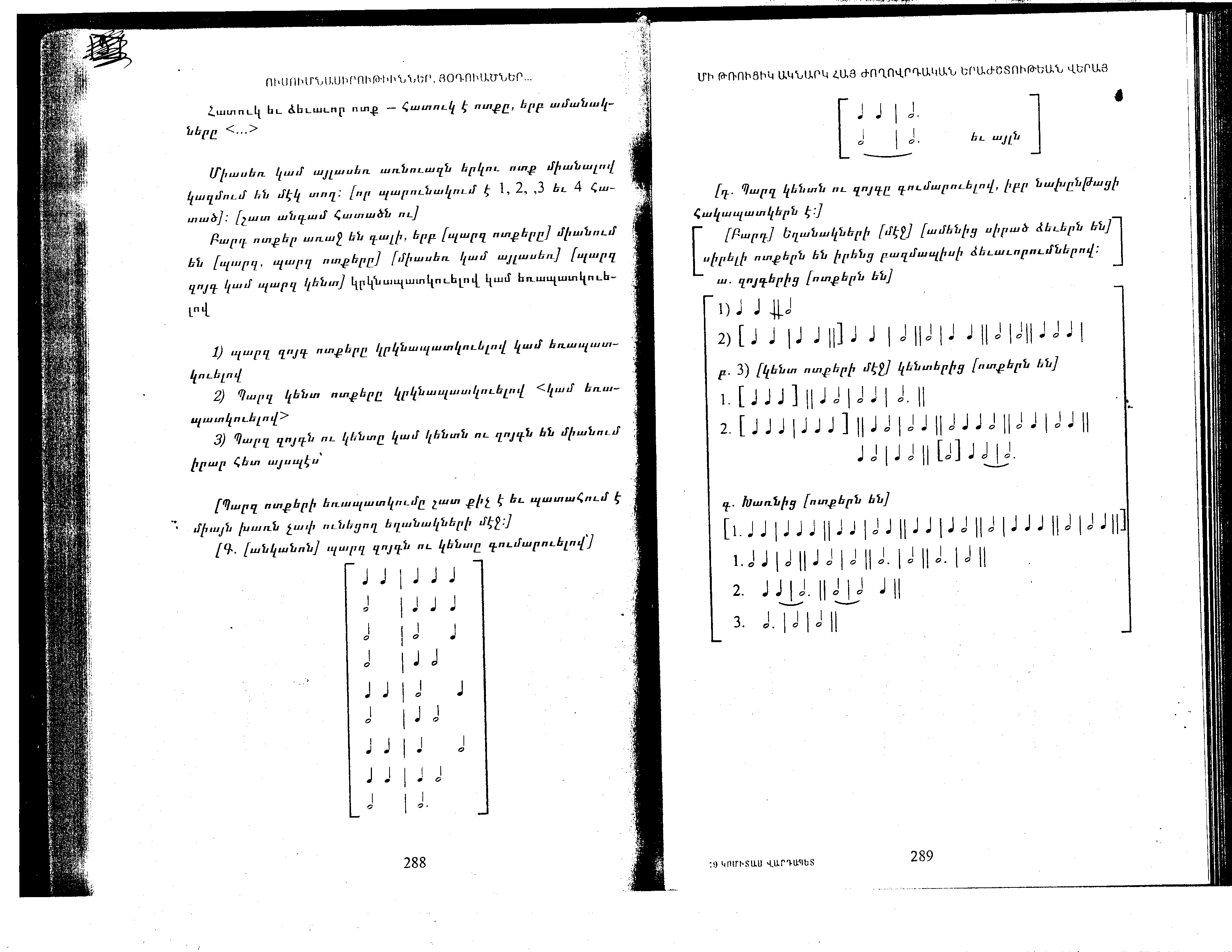
****

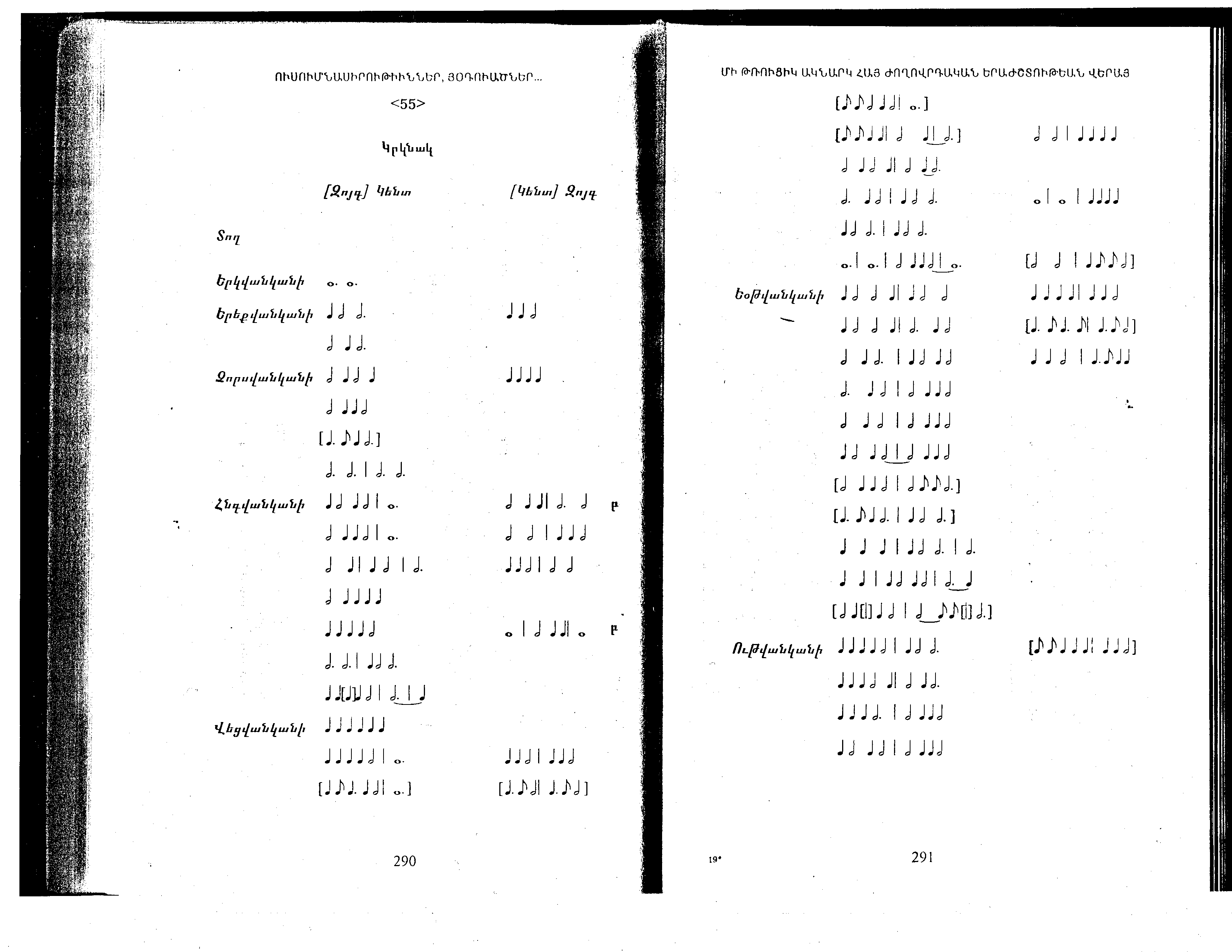
****

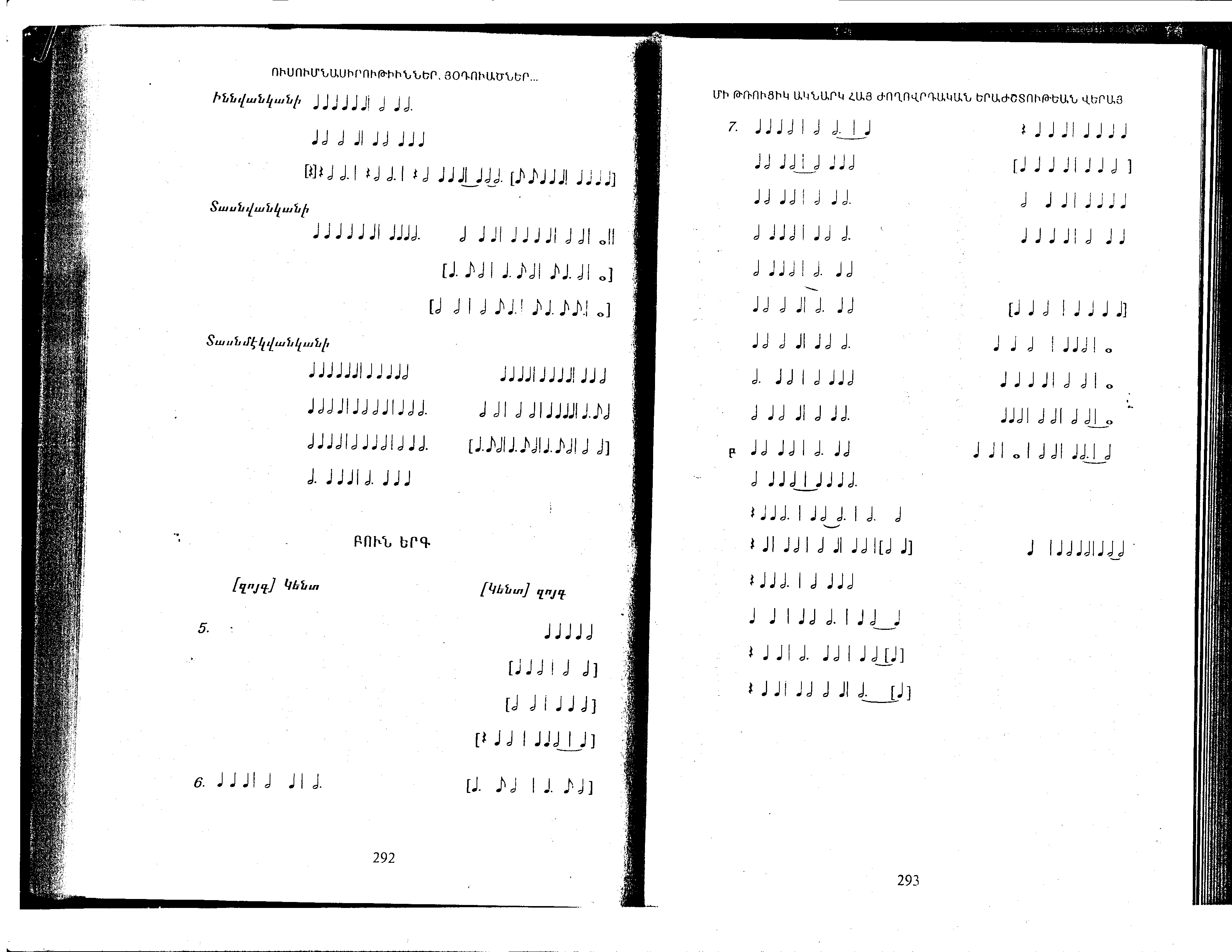
****

****

****

****

****

****