**ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՆՈՐԱՀԱՅՏ ՆՅՈՒԹԵՐԸ**

**Կոմիտասի** Ó»­é³·­ñ»­ñÇ Ñ³Ûï­Ý³­µ»րելու ·áñ­ÍÁ ß³­ñáõ­Ý³Ï­í»É ¿ ï³ëÝ­Û³Ï ï³­ñÇ­Ý»ñ ¨ ß³­ñáõ­Ý³Ï­íáõÙ ¿ ÙÇÝã ûñë: Ð³Ûï­ÝÇ ¿, áñ Îá­ÙÇ­ï³­ëÇ á­ñáß ·áñ­Í»ñ ÷ñÏí»É »Ý Ýñ³ ³­ß³­Ï»ñï­Ý»­ñÇ ¨ ³Û­Éáó ßÝáñ­ÑÇí: ú­ñÇ­Ý³Ï` Ýñ³ ÙÇ ³­ß³­Ï»ñ­ïÇ ³ñ­ï³·­ñáõÃ­Û³Ý ßÝáñ­ÑÇí å³Ñ­å³Ý­í»É ¿ Îá­ÙÇ­ï³­ëÇ §Պատմություն »­ñ³Åß­ïáõÃ­Û³Ý¦ ³ß­Ë³­ïáõÃ­Ûáõ­ÝÁ (µÝû­ñÇ­Ý³­ÏÁ Ïá­ñ³Í ¿, ¨ ³ÛÝ ³­é³­çÇÝ ³Ý­·³Ù Ññ³­ï³­ñ³­Ï»É »Ù »ë 1989 Ãí³­Ï³­ÝÇÝ **[1. էջ 44-49]): Մոտ 200 երգ փրկվել է Սպ. Մելիքյանի արտագրության շնորհիվ,** արտագրությամբ է պահպանվել նաև Կոմիտասի ստեղծագործության վաղ շրջանի մի ուսումնասիրություն՝ եկեղեցական ձայնեղանակներին վերաբերող (սա մասամբ հրատարակել եմ **[7. էջ 39-41]**) և այլն:

ö³­ñÇ­½Çó áõ­Õ³ñÏ­í³Í Ïá­ÙÇ­ï³ë­Û³Ý Ó»­é³·­ñ»­ñÁ Ñ³ë­ÝáõÙ ¿ÇÝ Սովետական Ð³­Û³ë­ï³Ý ØáëÏ­í³­ÛáõÙ ëïáõ·­í»­Éáõó Ñ»­ïá ÙÇ³ÛÝ, ¨ ³Ý­Ñ³Ûï å³ï­×³é­Ý»­ñáí ³Û¹ ÝÛáõ­Ã»­ñÇ ÙÇ Ù³­ëÁ ÙÇÝã ûñë Ù»½ ãÇ Ñ³­ë»É: Վերոհիշյալ նյութերը Փարիզից ուղարկվել են հերթականությամբ համարակալված ծրարներով, մինչդեռ Մոսկվայից Հայաստան ուղարկված նյութերում բացակայում են տարբեր համարների ծրարներ: Îá­ñ³Í ¿ÇÝ Ñ³­Ù³ñ­íáõÙ Ý³¨ Îá­ÙÇ­ï³­ëÇ Ë³­½³­µ³­Ý³­Ï³Ý Ó»­é³·­ñ»­ñÁ, Ë³­½»­ñÇ µ³­Ý³­Éáõ ·Ûáõ­ïÁ, այնինչ դրանք Կոմիտասի դիվանում էին, և ³Û¹ Ó»­é³·­ñ»­ñÁ Ç ÙÇ µ»­ñ»­óÇ ¨ 2001 Ãí³­Ï³­ÝÇÝ Ññ³­ï³­ñ³­Ï»­óÇ **[6.]**:

²Û­ëûñ Ñ³ÛïÝ­í»É ¿ ÙÇ Ýáñ ÝÛáõÃ` ÏñÏÇÝ å³Ñ­å³Ý­í³Í ³ñ­ï³·­ñáõÃ­Û³Ý ßÝáñ­ÑÇí: ²ñ­ï³·­ñá­ÕÁ Ïá­ÙÇ­ï³ë­Û³Ý Ó»­é³·­ñ»­ñÁ Ñ³Ûï­Ý³­µ»­ñ»É ¿ 1944 Ãí³­Ï³­ÝÇÝ Îá­ÙÇ­ï³­ëÇ Ùï»­ñÇÙ Ù³ñ­¹áõ` 82 ï³­ñ»­Ï³Ý ÙÇ ÏáõÛñ Í»­ñáõ­Ýáõ Ùáï ¨ ·Ý»É ¿ ¹ñ³Ýù: Ð»­ïá Ý³ ³Û¹ Ù³­ëÇÝ ï»Õ­Û³Ï ¿ å³­Ñ»É ÇÝã-áñ å»­ï³­Ï³Ý Ù³ñÙ­ÝÇ: ²Û¹ ÝÛáõ­Ã»­ñÇó Ë³­éÁ ³ñ­ï³·­ñ»É ¿ 30 ¿ç, Ý»ñ­Ï³­Û³ó­ñ»É ¿ ¨ ³­ë»É, áñ Ñ³ñÏ »­Õ³Í ¹»å­ùáõÙ Ï³­ñáÕ ¿ Ý»ñ­Ï³­Û³ó­Ý»É Ý³¨ ³Ù­µáÕ­ç³­Ï³Ý ·áñ­Í»ñ: Ð³Ûï­ÝÇ ã¿, Ã» ³Û¹ Ó»­é³·­ñ»­ñÇ ÙÝ³­ó³Í Ù³­ëÁ ÇÝã ¿ »­Õ»É, ù³­ÝÇ áñ Îá­ÙÇ­ï³­ëÇ ¹Ç­í³­ÝáõÙ ¹ñ³Ýù ãÏ³Ý: î»ïñ³ÏÇ Ý³Ë³µ³ÝáõÙ Ý³ ·ñáõÙ ¿. §1944 ÃíÇÝ, ÑáÏ­ï»Ù­µ»­ñÇÝ Ç­Ù³­ó³, áñ ¾ç­ÙÇ³Í­ÝáõÙ ÙÇ ÏáõÛñ Í»­ñáõ­ÝÇ Ï³, á­ñÁ Ã»° ÇÝùÝ ¿ µ³­Ý³ë­ï»Õ­ÍáõÙ ¨ Ã»° ·ñÇ ³­é³Í áõ Ñ³­í³­ù³·­ñ³Í áõ­ÝÇ µ³½­Ù³­ÃÇí ³½­·³·­ñ³­Ï³Ý ÝÛáõ­Ã»ñ: ºë ·Ý³­óÇ ³Û¹ Ù³ñ­¹áõ ïáõÝ: ²­Ýáõ­ÝÁ Ðáí­Ý³Ý ¿ñ, ³½­·Á` æ³­µ³ñ­Û³Ý: 82 ï³­ñ»­Ï³Ý ¿ñ, Ïáõ­ñ³­ó»É ¿ñ 14 ï³­ñÇ ³­é³ç: ²å­ñáõÙ ¿ñ Çñ ÙÇ³Ï ³­Ùáõë­Ý³­ó³Í ³Õç­Ï³ (³ÛÅÙ` ³Û­ñÇ) Ùáï: §º÷­ñ³ï¦ ùá­É»­çÇ ßñç³­Ý³­í³ñï­Ý»­ñÇóÝ ¿ñ: ÐÇÙ­Ý³­Ï³Ý ½µ³Õ­ÙáõÝù ãáõ­Ý»­Ý³­Éáí` ï³ñ­µ»ñ ·áñ­Í»­ñáí ¿ñ å³­ñ³­å»É. ³­Ù»­ñÇ­Ï³­óáó Ùáï` å³­Ñ»ë­ï³­å»ï, µ³­Å³­Ý³­ñ³ñ, Ññ³­Ñ³Ý­·Çã, Ï³ñ× Å³­Ù³­Ý³Ï` áõ­ëáõ­óÇã, ³­å³ ³é¨ïñ³­Ï³Ý, Ñ»­ïá Éáõ­ë³Ý­Ï³­ñÇã ¨ ³ÛÉÝ: Îá­ÙÇ­ï³­ëÇ Ùá­ïÇÏÝ áõ Ùï»­ñÇÙÝ ¿ »­Õ»É: ÆÝÓ óáõÛó ïí³í í»ñ­çÇ­ÝÇë` Ç­ñ»Ý ·ñ³Í Ý³­Ù³Ï­Ý»­ñÇó,- ö³­ñÇ­½Çó, äáÉ­ëÇó, ´»é­ÉÇ­ÝÇó ¨ ³ÛÉÝ,- ÇÝã­å»ë ¨ ÝíÇ­ñ³Í ·ñù»ñ áõ Éáõ­ë³Ý­Ï³ñ­Ý»ñ: ºë ·Ç­ï»Ù, áñ Îá­ÙÇ­ï³­ëÁ µ³­Ý³ë­ï»Õ­ÍáõÃ­ÛáõÝ­Ý»ñ ¿É ¿ñ ·ñáõÙ, á­ñáÝ­óÇó »ñ­Ïáõ Ñ³ï ïåí³Í »ë ï»­ë»É »Ù å³ñ­µ»­ñ³­Ï³Ý­Ý»­ñÇ Ù»ç: æ³­µ³ñ­Û³ÝÝ ÇÝÓ óáõÛó ïí³í Îá­ÙÇ­ï³­ëÇ µ³­Ý³ë­ï»Õ­ÍáõÃ­ÛáõÝ­Ý»­ñÁ, ÇÝã­å»ë ¨ ³ÛÉ` Ýñ³Ý å³ï­Ï³­ÝáÕ áõ Ýñ³ ÏáÕ­ÙÇó ·ñí³Í ·áñ­Í»ñ, á­ñáÝù »ë ·Ý»­óÇ: ²ÛÅÙ ³Û¹ ÝÛáõ­Ã»­ñÇó Ë³­éÁ Ï»ñ­åáí »ë ¹ÝáõÙ »Ù ¨ Áëï å³­Ñ³Ý­çÇ Ï³­ñáÕ »Ù ï³É ³Ù­µáÕ­ç³­Ï³Ý ·áñ­Í»ñ¦: Արտագրողը ստորագրել է՝ Վերդի: Դա աշուղ Վերդին է՝ Գեղամ Թարվերդյանը: ²Û¹ §Ë³­éÁ Ï»ñ­åáí ¹ñí³­Í¦ նյութը Ï³½­ÙáõÙ ¿ 30 ¿ç, á­ñáÝ­óÇó Ñ³ï­Ï³­å»ë 11 ¿­ç»­ñÁ µ³­ó³­éÇÏ »Ý, ù³­ÝÇ áñ ³Û¹­ï»Õ Îá­ÙÇ­ï³­ëÁ ¹³­ë³­Ï³ñ­·»É ¿ ³ñ¨»É­Û³Ý ¨ Ñ³Û­Ï³­Ï³Ý Åá­Õáíñ­¹³­Ï³Ý Ýí³­·³­ñ³Ý­Ý»­ñÁ, Ñ³Û »­Ï»­Õ»­ó³­Ï³Ý Ýí³­·³­ñ³Ý­Ý»­ñÁ, µá­ÉáñÁ` Ç­ñ»Ýó ï»­ë³Ï­Ý»­ñáվ ու անուններով: ²­å³ ¹³­ë³­Ï³ñ·­í³Í »Ý Ñ³Ûï­ÝÇ Ýí³­·áÕ­Ý»­ñÇ ³­ÝáõÝ­Ý»­ñÁ (áí ÇÝã Ýí³­·³­ñ³Ý ¿ Ýí³­·»É), ËáëíáõÙ ¿ Ñáõ­Ý³­Ï³Ý ¨ »µ­ñ³­Û³­Ï³Ý Ýí³­·³­ñ³Ý­Ý»­ñÇ Ù³­ëÇÝ ¨ ³ÛÉÝ: Ð»­ïá Îá­ÙÇ­ï³­ëÇ Íá­ó³­ï»ï­ñ»­ñÇó í»ñó­í³Í ³­ëáõÛÃ­Ý»ñ »Ý, ï³­Õ»­ñÇ, »ñ­·»­ñÇ ³Ù­µáÕ­ç³­Ï³Ý տեքստ»ñ, á­ñáÝù ÝáõÛÝ­å»ë ³ñ­ËÇ­íáõÙ ãÏ³Ý: Îá­ÙÇ­ï³­ëÇ ÝÛáõ­Ã»­ñÇó Ñ»­ïá (30 ¿­çÇó Ñ»­ïá) ï»ï­ñáõÙ ½»­ï»­Õ»É ¿ Ý³¨ ³Ý­Ñ³Ûï Ñ»­ÕÇ­Ý³Ï­Ý»­ñÇ` Ð³Û­ñ»­Ý³­Ï³Ý å³­ï»­ñ³½­ÙÇÝ ÝíÇñ­í³Í µ³­Ý³ë­ï»Õ­ÍáõÃ­ÛáõÝ­Ý»ñ, áñ­å»ë­½Ç Çñ ³­é³­ç³ñ­Ï³Í ÝÛáõ­Ã»­ñÇÝ §Ñ³Û­ñ»­Ý³­ëÇ­ñ³­Ï³Ý ßáõÝã¦ ï³: Ð»­ïá ¨ë երկու ¿ç` §Îá­ÙÇ­ï³­ëÇ ¹³í­Ã³­ñÇó¦, ³­å³ ³­ßáõÕ Ð³­½Ç­ñÇÇ ¹³Ù­µ³­Ý³­Ï³­ÝÁ` ³ñ­ï³­ë³Ý­í³Í ³­ßáõÕ æÇ­í³­ÝÇÇ ¹³­·³­ÕÁ ·»­ñ»½­Ù³Ý Ç­ç»ó­Ý»­ÉÇë ¨ ³­ßáõ­Õ³­Ï³Ý ÙÇ ù³­ÝÇ »ñ­·»ñ: ÀÝ¹­Ñ³­Ýáõ­ñÁ 58 ¿ç ¿: ²Û¹ ÝÛáõ­Ã»­ñÇó Ñ³Ûï­ÝÇ ¿ ÙÇ³ÛÝ Îá­ÙÇ­ï³­ëÇ Ù»Ï µ³­Ý³ë­ï»Õ­ÍáõÃ­ÛáõÝ:

**Այսպիսով, ընդհանուր առմամբ տանք Կոմիտասի այս նյութերի նկարագրությունը՝ բացատրություններով հանդերձ:**

1. **Նվագարաններ**

**Արևելյան նվագարաններ՝ 45 անուն, հին եբրայական՝ 21 անուն, հունական՝ 8 անուն, հայ եկեղեցական՝ 9 անուն, եվրոպական՝ 50 անուն:**

1. **Երգողներ, նվագող ժողովրդական վարպետներ՝ հետևյալ նվագարաններով՝**

 **ջութակ (քեմանի), ջավին (ուտի), բազմալար տավիղ (քանոն), վին, փանդիռ, ջութ կամ շավիրե (քամանչա), սրուկ, տավիղ (սանթուր), դաշնակ, բազմանվագ (շավիրե, փանդիռ, վին): Ընդհանուր՝ 59 անուն նվագողի ու երգողի:**

 Հայտնի է, որ Կոմիտասն ուսումնասիրում էր հայկական և օտար նվագարանները: Նրա գլխավոր նպատակներից մեկն էր՝ ստեղծել հայկական նվագարաններից կազմված նվագախումբ, անսամբլ կամ, ինչպես ինքն էր ասում` նվագուրդ: Եվրոպական ժամանակակից սիմֆոնիկ նվագախումբը կազմավորվել է դարերի ընթացքում՝ իր հիմքում ունենալով եվրոպական ժողովրդական հին նվագարանները, որոնց մի մասն էլ ծագում է Արևելքից: Այսինքն՝ պրոֆեսիոնալ անսամբլները, փոքր կազմերը, մեծ նվագախումբը զարգացել են աստիճանաբար, և դրան մեծապես նպաստել է պետականություն ունենալը, պետության հզորությունը, արքունական և պալատական կյանքի, հասարակական բարձր և կարող խավերի ամենօրյա պահանջարկը և այլն: Նման պայմաններ միջնադարում չեն եղել Հայաստանում: Եվ նույնիսկ Արևելքի հզոր երկրներում չստեղծվեցին նման նվագախմբեր, թեպետ կային ժողովրդական նվագարանների մեծ անսամբլներ (օրինակ՝ Չինաստանում), որոնք ավանդաբար գործում են մինչ օրս: Կոմիտասը ցանկանում էր ստեղծել հայկական նավագարնների նվագուրդ, և հասկանում էր, որ դա չի նշանակում, թե այդտեղ բոլոր նվագարանները պետք է լինեն զուտ ազգային, այսինքն հենց այդ ազգի ստեղծածը, քանի որ աշխարհում գոյություն չունի և չի կարող ունենալ նման նվագախումբ: Նվագարանների մեծ մասը համամարդկային է, և շատ ու շատ միանման նվագարաններ ստեղծվել են միմյանցից անկախ և տարբեր վայրերում: Ազգայինը տվյալ ազգի հոգուն ավելի հարազատ նվագարանի ընտրությունն է և հատկապես նվագելու ոճն է, նվագվող նյութն է: Եվ նույն նվագարանով տարբեր ժողովուրդներ ոչ միայն նվագում են իրենց հատուկ եղանակները, այլ տվյալ նվագարանով նվագում են իրենց հատուկ՝ անկրկնելի ոճով, ձևով: Նման բան անելու համար Կոմիտասը պետք է ուսումնասիրեր Պատմական Հայաստանի տարածքում գործող նվագարանները, նվագողների կատարողական արվեստը և այլն: Ընդհանրապես քիչ են նվագարաններին վերաբերող կոմիտասյան նյութերը: <<Հայ գեղջուկ երաժշտություն>> աշխատության մեջ Կոմիտասը մոտ 12 էջ հատկացրել է նվագարաններին **[2. էջ 332-341]**: Սկզբում գրում է. <<Նվագական երաժշտությունը շատ աղքատ է և անզարգացած: Զուտ ժողովրդական է հովվական սրինգը, հանրամարդկային պարկապզուկը, թութակ և շվին, մնացածները բոլորն էլ օտար են և մենաշնորհ ժողովրդական գուսանների>>: Ապա գրում է որ տարածված նվագարաններն են՝ սրինգ, թութակ, շվի, զուռնա, նայ (դուդուկ), պարկապզուկ, քամանչա, չոնգուր, սանթուր, թամբուր, սազ, թառ, թմբուկ, դափ, գոսեր: Ապա մանրամասն նկարագրում է սրնգի կառուցվածքը և այլն: Մեկ այլ առիթով Կոմիտասն ասում է. <<Իմ կարծիքով փողը [սրինգը] 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 (orchestre) 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, ինչ որ կարելի չէ գտնել ուրիշ նվագարաններու մեջ: Թեև բացատրեցի ուրիշ հայկական նվագարաններ ևս, ինչպես պարկապզուկը կամ տկզարը, սակայն անոնք այնքան ինքնուրույն չեն որքան փողը, և անոնց մոտ կամ նման ուրիշ նվագարաններ կարելի է գտնել ուրիշ ժողովուրդներու մեջ. արդեն բոլոր ազգերն ալ՝ իբրև ազգային նվագարան՝ մեկ գործիք մը միայն կունենան ընդհանրապես, իսկ մյուսները շինված կամ հարմարեցված կըլլան անոր վրա: Հայոց մեջ այդ ազգային նվագարանը փողն է…>> **[3. էջ 197-198]**:

 Ժողովրդական նվագարանների ուսումնասիրության արդյունքում Կոմիտասն ստեղծեց դաշնամուրային նոր և ինքնատիպ ֆակտուրա: Նա դաշնամուրային պարերը գրեց հենց ժողովրդական նվագարանների ոճով և սկզբում էլ՝ նոտաների վերևում, նշել է համապատասխան նվագարանի անունը: Օրինակ՝ թառի ոճով կամ դափի և նայի ոճով, կամ փողի, դափի, թմբուկի ոճով, կամ զուռնայի և թմբուկի ոճով և այլն **[4.]**: Ժամանակակիցների վկայությամբ՝ Կոմիտասն ուներ ազգային նվագարանների հավաքածու և դրանցով նվագում էր ինչ-որ չափով, իսկ սրինգ նվագում էր հրաշալի, և իր հիմնական գործիքը սրինգն էր: Պարզ է, որ Կոմիտասը փնտրում էր տարբեր նվագածուների, որպեսզի նրանց միջոցով ուսումնասիրեր կատարողական արվեստի ոճերը, կերպերը, նրբությունները, ֆակտուրաները, և ապա այդ հիմքով ստեղծեր պրոֆեսիոնալ երաժշտության համար ազգային ինքնատիպ նվագախումբ և կատարողական դպրոց: Կոմիտասի ձեռագրերում չկան այն կատարող-վարպետների անունները, որոնց արվեստն ուսումնասիրել էր կամ պետք է ուսումնասիրեր:

 **Ահա այս նոր հայտնաբերված նյութը լրացնում է այդ բացը:** Այս ցանկըԿոմիտասը վերնագրել է՝ <<Արևելյան երաժշտության վարպետներ>>: Այստեղ նույնիսկ նշել է մի դաշնակահարի: Դա չպետք է շփոթել եվրոպական երևույթի հետ, քանի որ խոսքը արևելյան ոճով դաշնամուր նվագելու մասին է: ժողովրդական նվագարանների վարպետներից շատերը առիթի դեպքում իրենց նվագարանի ոճի նմանողությամբ իրենց իմացած եղանակները նվագել են նաև դաշնամուրով՝ յուրահատուկ ֆակտուրայով, և դա, անշուշտ, կհետաքրքրեր Կոմիտասին, իբրև ժողովրդական ստեղծագործության մի դրսևորում: Ցանկում նշված են հայ և օտար վարպետների անուններ: Կոմիտասն իր ցուցակը թվագրել է՝ 1895: 1895 թվականին լույս է տեսնում Կոմիտասի Ակնա երգերի ժողովածուն: Նույն թվականին Կոմիտասը մեկնում է Թիֆլիս՝ Մակար Եկմալյանի մոտ ուսանելու, իսկ մեկ տարի անց մեկնում է Բեռլին: Շատ հնարավոր է, որ այսօր Թուրքիայում պահպանված լինեն այդ կատարողների ձայնագրությունները, քանի որ դարասկզբին արդեն ընդունված էր ձայնագրություններ անելը: Կոմիտասի ձեռնարկած այդ գործը ցայսօր մնաց թերի: Կոմիտասի սանիկը՝ նշանավոր երաժշտագետ Արամ Քոչարյանը գրեց ծավալուն աշխատություններ հայկական հարկանային, փողային, լարային նվագարանների մասին՝ տալով նաև դրանց կառուցվածքը, տեսակները և այլն, սակայն այնտեղ չկան այդ նվագարանների կատարողական բազմազան ոճերը: Օրինակ՝ Կոմիտասը թառի ոճով գրված դաշնամուրային պարերում արտահայտել է թառի կատարողական որոշակի ձևեր, ֆակտուրաներ: Իսկ այսօր թառ նվագողները հիմնականում նվագում են միաձայն մեղեդին՝ պարզապես տրեմոլոներով և այլն: Նույնկերպ կասկածելի են քանոնի ընդունված կատարողական ձևերը և այլն: Սակայն երբ Կոմիտասի դաշնամուրային պարերը նույն նոտաներով նվագում են համապատասխան ժողովրդական նվագարանով (փոխադրված վերոնշյալ նվագարանի համար), ապա տվյալ ժողովրդական նվագարանը բոլորովին այլ կերպ է հնչում և անմիջապես առանձնանում է ազգային ինքնատիպ ոճը:

 **Ստորև ներկայացնում ենք արտագրությամբ պահպանված վերոհիշյալ նյութերից նվագարաններին վերաբերող հատվածը:**

 **Նվագարանների մասին**

 **(գրել է Կոմիտաս)**

 **1-ին**

 **Նախնի եբրայական**

1. Քիննար:

2. Նեփել:

3. Ասար:

4. Գիթթիր:

5. Միննիմ:

6. Սաբեկա:

7. Բեսանդերին:

8. Մակալաթ: (Աղիով նվագ):

9. Քերեն:

10. Շոփար:

11. Չացովերահ:

12. Հոբել:

13. Չալիլ:

14. Միշրոքիթա:

15. Ուզաբ: (Փչելու նվագ):

16. Դոֆ:

17. Ֆայոմոն:

18. Ցելցելիմ:

19. Շալիշիմ:

20. Մենա:

21. Անեյմ: (Զարնելով ձայն տվող նվագարաններ):

**2-րդ**

**Հայ եկեղեցական**

1. Երգեհոն:

2. Ծնծղա:

3. Ծնծղակ:

4. Քշոց:

5. Բոժող: (Քշոցի և Բուրվառի):

6. Ժամհար:

7. Կոչնակ:

8. Զանգակ:

**3-րդ**

**Արևելյան**

1. Քեման. (Ջութակ):

2. Քեմանչե. (Ջութ):

3. Ռեբաբ. (կաշեքոր ջութակ):

4. Ուդ:

5. Լաութա. (Luth):

6. Վին:

7. Գավին:

8. Քանոն:

9. Տավիղ. (Բազմալար):

10. Նեյ:

11. Նըսֆիյե:

12. Կիրիֆ. (եղեգ, սրուկ):

13. Թամպուր:

14. Փանդիռ:

15. Սանթուր. (Tympanon):

16. Թիֆ. (կամ տայիրե, դաֆ, դափ):

17. Չըլղարի:

18. Ջնառ:

19. Լեֆ. (Մրաթել):

20. Պուկղարի. (երկթել):

21. Սազ. (Աշուղի, տարփա նվագ (2).):

22. Ալթը-թելլի:

23. Օն-թելլի. (Սաղմոսարան):

24. Քնար. (տասնաղի):

25. Գաբագ. (դտմաքնար):

26. Թամպուրա:

27. Գավալ. (հովվասրինգ):

28. Զուրնա. (Զլաձայն սրինգ, զլակ):

29. Չղրթմա:

30. Պիպիզ:

31. Կոչասրինգ:

32. Գայտա:

33. Թուլում:

34. Պոյնիկ:

35. Տիկ. (տկճոր, տկզար, փուք, պարկապզուկ, Mysette):

36. Չիֆթե նազարա. (տյումպիլիկ, թմպլուկ, տիպլիպիտո):

37. Տավուլ. (թմբուկ):

38. Քյոս. (գոս, գուրշ):

39. Տարպուքա. (կուժի թմպուկ):

40. Չալբարա. (բամբիռ):

41. Զիլ:

42. Զիլլի մաշա. (Ծնծղա):

43. Գաշըգ. (դգալիկ):

44. Չիֆթ սար:

45. Դոմի:

**4-րդ**

**Հունական**

1. Մանդալա:

2. Մանտոլինա. (վիեննա (?)):

3. Քիթերա. (կիթառ):

4. Հառբա. (տավիղ):

5. Առմենիք:

6. Լանթեռնա. (երգեհոնակ (?)-):

7. Աքոռտիոն. (Ձեռնադաշնակ):

**5-րդ**

**Եվրոպական**

1**. \* 1. (Օրկեստր) – էնսըթրյուման պուա:**

2. ֆիֆռը. (զլակ): [Piccolo]

3. ֆլյութ. (սրինգ): [Flûte]

4. կլարինեթ. (բամբ սրինգ):

5. օ պուա. (բարձրասրինգ): [Hautbois]

6. գոռ-անղլի. (փողաշեփոր): [Cor anglais]

7. կլիռոն. (սրափող): [Clarion]

8. ֆակոտ. (սրուկ):

9**. \* 2. էնստրյուման ա կորտ:**

10. վիոլոն. (ջութակ):

11. վիոլա. (ջոն):

12. վիոլոն սել. (թավ ջութակ):

13. կոնտրաբաս. (բամբ ջութակ):

**14. \* 3. էնստրյուման ա վան. (քյուվրը):**

15. Սակսոֆոն:

16. կորնեթ ա պիստոն. (մխոցափող): [Cornette à pistons]

17. Տրոմպոն. (ավագափող):

18. գոր. (եղջրափող): [Cor]

**19. \* 4. Պաթըրի. (կրոս. Քես. գուրշ):**

20. Սիմպալ. (ծնծղա. ցիմբալ):

21. Տիմպալ. (պղնձյա թմբուկ):

22. Թամպուր. (թմբուկ):

23. Տամ-տամ. (կոչնակ):

24. Թամպուր տը պասք. (դափ): [Tambour de basque]

25. Տրիունկլը. (եռանկյունի):

26. Կաստանեթ. (բամբիռ):

 Կրըլո. (բոժոժ):

\*5. Էնստրյուման ա բենսի. (հարբ տավիղ): [Instruments à pincés]

**Արևելյան երաժշտության վարպետներ**

**Պոլիս 1895թ.**

**1. \*Ջութակահար.** (քեմքնի) – Աղա:

**2.** Աշգը Զաֆիրի:

**3.** Թադեոս

**4.** Իհսան:

**5.** Ուսկադյարլի Անտոն. (նաև ձայնագիր):

**6.** Ապտալ Գատիր:

**7.** Ամբարձում:

**8.** Մրտահ:

**9.** Սալիհ:

**10.** Էտհիմ:

**11. \* Ջավին ածող.** (ուտի). – Աշգ պեյ:

**12.** Արապ Իպրահիմ:

**13.** Արշակ:

**14.** Աֆեթ:

**15.** Կալիպ պեյ:

**16.** Հաֆըզ - Ճեմիլ:

**17.** Նեվրես պեյ:

**18.** Պալաթլը Արտաշես:

**19.** Սելիմ:

**20. \* Բազմալար տավիղ ածող.** (քանոնի) Ալի:

**21.** Արամայիս:

**22.** Արիֆ պեյ:

**23.** Արշակ:

**24.** Նազմի պեյ:

**25.** Շեմսի:

**26.** Նասիպ:

**27.** \* Երգեցիկ. (Կանենտի). Ահմետ պեյ:

**28.** Ահմետ Ռասիմ:

29. Աստիկ:

30. Աստիկ զադե Պողոս:

31 .Հյուսամմետտին:

32. Հովսեփ:

33. Նետեմ:

34. Կոճի Կարապետ:

35. Հաֆըզ Աշիր:

36. Հաֆըզ Օսման:

37. Չուլ Հայան:

39. Լիլանիքլի Ահմետ:

40. Վիչին:

41. Քարաքաշ:

**42. \*Վին ածող.** (լավաթա). – Անտոն:

43. Լամպո:

44. Խրիսթո:

45. Նազըմ պեյ:

46. Միհրան:

48. Օվրիկ:

**49. \*Փանդիռ ածող.** (թամպուրի). – Ահմետ պեյ:

50. Ռամեզ Ալի:

51. Սամի պեյ:

52. \*Ջութ կամ Շավերք ածող. (քեմքնչե). – Աղա պեյ:

 Անասթաս:

 Արշակ:

 Սոթերի:

**\*Սրուկ ածող.** (նըսֆիյե). Ի Պրուսալի Գրիգոր:

**\*Տավիղ ածող** (սանթուրի). Էդհիեմ էֆենտի:

**\*Դաշնակահար.** (բիյանիսթ). – Ահմետ Դեդի:

**\*Բազմանվագ.** – (շավիրք, փանդիռ, վին) Ճեմիլ պեյ:

 Այստեղ վերջանում է նվագարանների վերաբերյալ արտագրված նյութը: Ինչպես տեսանք, Կոմիտասը եվրոպական նվագախմբի գործիքների անվանումների կողքին տվել է հայեցի անվանումներ: Հայտնի է, որ Կոմիտասն իր գիտական աշխատություններում և երաժշտական ստեղծագործություններում գրեթե բոլոր եվրոպական երաժշտական տերմինները փոխարինում էր հայկական անվանումներով և դրանց հիմնական մասը ինքն էր ստեղծում: Դրանք վերաբերում էին երաժշտական տեմպերին, նվագելու կամ երգելու ձևի բնորոշումներին, խմբերգային ձայների անվանումներին, հարմոնիայի միավորներին (ակորդների՝ դաշնակների տեսակներին և այլն), տաղաչափական միավորներին, տարրական երաժշտության տեսական գործընթացի տերմիններին և այլն: Եվ ահա, վերոհիշյալ ցուցակում Կոմիտասը թարգմանել է գործիքների անվանումները: Սակայն այս դեպքում խոսքը չի վերաբերում պարզ թարգմանությանը: Որոշ անվանումներ հուշում են, որ Կոմիտասն այս ցուցակը կազմելիս նկատի է ունեցել արևելյան նվագախումբ ստեղծելու խնդիրը և այդ նպատակի համար նշել է նաև, թե եվրոպական տվյալ նվագարանը ինչով է փոխարինվելու: Օրինակ՝ փայտափողային նվագարանները փոխարինում է սրինգների ընտանիքով՝ տարատեսակներով, կամ տրոմբոնը անվանում է ավագափող, իսկ այդ անվանումը հանդիպում է միայն միջնադարյան ձեռագրերում, որպես միջնադարյան նվագարանի անվանում, և նույնիսկ կա այդ նվագարանի պատկերը մանրանկարչության մեջ, որն իր ձևով շատ նման է տրոմբոնին: Իսկ տամ-տամը փոխարինել է կոչնակով, բայց կոչնակը բոլորովին էլ եվրոպական տամ-տամի նման չէ, այլ հայոց եկեղեցում գործածվող յուրահատուկ զանգակ է, և այլն:

 Կոմիտասը բերել է արևելյան նվագարանների 45 անուն: Մեր երաժշտագիտության մեջ չունենք տպագրված նման մեծ ցանկ: Հետաքրքիր է՝ եթե ներկայացնենք Հայաստանում տարբեր ժամանակաշրջաններում գործածված նվագարանների անվանումները (ներառյալ՝ միջնադարյան ձեռագրերի վկայությունները), ապա նման թիվ կստանանք: Այդ նվագարաններն են՝ սրինգ (փայտյա, եղեգնյա, կավե), շվի, թութակ, պկու, նայ (դուդուկ), վիզուկ, պզոն, պարկապզուկ, տորոզա, սրասրինգ, շեփոր, ահագնագոչ, ավագնափող, ավագնասրինգ, եղջրափող, նշանափող, հաղթության փող, նաֆիր, բամբիռ, փանդիռ, քնար, ջնար, տավիղ, տամբուր, չորեքաղյան քնար, անկոթ քնար, կոթավոր քնար, քանոն, արղանոն, սանթուր, վին, սազ, թառ, չոնգուր, քամանչա, քեմանի, ջութակ, շավեր, գետնին դրվող միակողմանի մեծ թմբուկ, երկկողմ թմբուկ, դափ, գոսեր, նաղարա, ծնծղա, եռանկյունի, քշոց և այլն **[5.]**: Այս նվագարանների մեծ մասը չի պահպանվել, պահպանված մասն էլ չի զարգացել պատմական հանգամանքների բերումով և մեզ է ներկայանում նախնական վիճակով: Կան Գառնիի պեղումներից հայտնաբերված օրինակներ, որ 4000 տարվա հնություն ունեն. դրանք արագիլի սրուքի ոսկորից պատրաստված սրինգներ են: Նվագարաններ են պատկերված նաև 4000 տարվա հնությամբ մի թասի վրա, իսկ Դվինում հայտնաբերված ջութակի պատկերը (9-րդ դար) աշխարհում ամենահին օրինակն է (նկարում՝ ջութակահարը աղեղն ու ջութակը բռնել է ճիշտ այսօրվա նման **[8.]**), հայտաբերվել են բրոնզե ծնծղաներ Կարմիր Բլուրից (մթա 7-րդ դար) և այլն:

 Հայտնի պատճառներով Կոմիտասը չհասցրեց իրագործել նվագարաններին վերաբերող իր ծրագրերը: Հայեցի նվագախումբ ստեղծելու նրա երազանքը մնաց անկատար: Մինչ օրս ստեղծված (նաև՝ գործող) ժողովրդական նվագարաններից բաղկացած անսամբլները այն չեն, ինչը պատկերացնում էր Կոմիտասը: Իհարկե այդ անսամբլների միջև եղել են և կան էական տարբերություններ՝ ակունքներին համեմատաբար մոտ կամ հեռու լինելու առումով: Օրինակ՝ վատթարագույնը այն մեծ անսամբլն է, որի կառուցվածքը, կատարման ձևերը, երաժշտական նյութը, ծրագիրը, կիրառված բազմաձայնությունը և այլն, ոչ մի քաղաքակիրթ կանոնի մեջ չեն տեղավորվում և ներկայացնում են անճաշակության հանրագիտարան: Անտրամաբանական <<համաչափությամբ>> նույն նվագարանները կրկնվում են, զուգահեռ ներմուծված են եվրոպական դասական նվագարաններ (օրինակ՝ ֆլեյտա, թավջութակ և այլն): Ժողովրդական երաժշտության անվան ներքո հնչում են ընդհանուր արևելյան և կովկասյան աղավաղված եղանակներ, հեղինակային ստեղծագործություններ, որոնք մակերեսային զգացմունքների արդյունք են, քաղաքային ռոմանսատիպ երգեր և այլն: Իսկ երբեմն օգտագործված ժողովրդական եղանակներն էլ ենթարկված են անհարազատ, անճաշակ մշակումների: Այդ ողջ խառնաշփոթ նյութի մշակումներն էլ արված են իբր եվրոպական հարմոնիաների սկզբունքով (անակապ եռահնչյուններ, սեպտակորդներ և այլն): Կորած է նվագարանի ոճն ու յուրահատկությունը, անհատականությունը, առկա է ընդհանուր ձայնային միօրինակ աղմուկ և այլն: Քանոններն ու թառերը հիմնականում նվագում են տրեմոլոներով, քամանչաները ստիպված նվագում են իրենց տրված <<չորուցամաք>> նոտաները և այլն, և բոլորը միասին մի անհեթեթ <<պարտիտուրայի>> գերին են, իսկ դիրիժորն էլ իրեն երևակայում է դասական երաժշտության <<մաեստրո>>, և այս ամենը միասին մեկ անուն ունի՝ քաղքենիություն: Համեմատաբար ընդունելի են այն փոքր անսամբլները, որոնք կատարում են հիմնականում փոխադրումներ Կոմիտասի դաշնամուրային պարերից (որտեղ Կոմիտասը նշել է նաև, թե տվյալ պարեղանակը որ ժողովրդական նվագարանի ոճով է ներկայացված), կամ նվագում են ժողովրդական մեղեդիները բնական հանպատրաստից իմպրովիզացիայով, գործածելով նվագարանի ավանդական կատարողական ոճից դեռևս պահպանված դարձվածքներ, ֆակտուրան, և կամ նվագում են միաձայն՝ կիրառելով մոնոդիային հատուկ <<բազմաձայնության>> ինքնատիպ միջոցներ (հետերոֆոնիա, կվարտ կվինտային փոխհարաբերություններ, ձայնառություն և այլն):

 Կոմիտասի ծրագրերը, ժողովրդական նվագարանների փոքր և մեծ անսամբլների վերաբերյալ, հայտնագործություն չէին, բնական էին ու պարզ: Սակայն դրանց իրագործումը բարդ և աշխատատար գործընթաց է պահանջում:

 Հարկավոր է կատարել հետևյալ աշխատանքները.

 Հնարավորինս վերականգնել հնագույն շրջանի և միջնադարյան այն նվագարանները, որոնք այսօր չեն գործածվում:

 Դրանց և պահպանված ու գործածվող նվագարաններից ստեղծել տարբեր կազմեր (մեծ, միջին, փոքր): Ավանդական երաժշտական ժառանգությունից ընտրել գործիքային կատարումներին համապատասխան նյութեր:

 Հատկապես ուշադրություն դրաձնել նվագարանների կատարողական ոճերի, ձևերի, ֆակտուրաների վրա, գործածելով տվյալ նվագարանի կատարողական զանազան, բազմակողմանի հնարավորությունները, խուսափելով ընդունված ու տարածված միակերպությունից:

 Եվ, պարզ է, որ նման անսամբլների համար գործիքային մշակումներ պետք է անեն միայն բարձրակարգ, պրոֆեսիոնալ, հայ ավանդական երաժշտությանը խորապես գիտակ և տաղանդավոր կոմպոզիտորները:

 Օրինակ ժողովրդական երգի մշակման վերաբերյալ Կոմիտասը գրել է. <<Մեր կարծիքով հայ ժողովրդական երգերը դաշնակելուց առաջ պետք է քաջ հմուտ լինել հայ ժողովրդի պատմական, բնական և ազգային պայմաններից, եղանակի կազմության, ոգուն, ոճին, բառերի իմաստին, մեր ժողովրդական տաղաչափության, ժողովրդի երգեցողության և արտասանության հանգամանքներին և էլի մի շարք այլ բաներին, ապա ձեռնարկել դաշնակելու և հրատարակելու. հակառակ դեպքում միշտ թերի կողմ կմնա>> [2. էջ 136]:

 Այսպիսով հայտնաբերված նոր նյութը օգնում է մեզ ավելի ամբողջական պատկերացում ունենալու Կոմիտասի՝ ժողովրդական նվագարաններին վերաբերող ծրագրերի մասին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Կոմիտաս, Պատմություն երաժշտության, <<Մշակույթ>> հանդես, 1989, թիվ 1:
2. Կոմիտաս Վարդապետ, Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ, Գիրք Ա., Երևան 2005:
3. Կոմիտաս Վարդապետ, Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ, Գիրք Բ., Երևան 2007:
4. Կոմիտաս, երկերի ժողովածու, հատոր 6, Երևան, 1982:
5. Հայկական ժողովրդական նվագարաններ, <<Կոմիտաս>> հրատ., Երևան, 2008:
6. Շահնազարյան Ա., Խազերի կոմիտասյան վերծանության հայտնությունը, Երևան 2001:
7. Շահնազարյան Ա., Ձայնեղանակներ (Միջնադարյան խազարվեստը հայ երաժշտական մշակույթի համակարգում, հատոր երկրորդ), Դրազարկ հրատ., Երևան 2016:
8. Ցիցիկյան Ա., Հայկական աղեղնային արվեստը, Երևան 1977:

 **Կոմիտասագետ, կոմպոզիտոր Արթուր Շահնազարյան**

**ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԻ ԱՆՈՒՆԻՑ ՇՆՈՐՀԱԿԱԼՈՒԹՅՈՒՆ ԵՆՔ ՀԱՅՏՆՈՒՄ ԱՐԹՈՒՐ ՋԱՆԻԲԵԿՅԱՆԻ՝ ԱՅՍ ՁԵՌԱԳՐԵՐԸ ԳՆԵԼՈՒ և ՓՐԿԵԼՈՒ ՀԱՄԱՐ**