Գավառի ավագ դպոց

Հերթական ատեստավորման ենտական ուսուցիչների վերապատրաստման դասընթաց

Հետազոտական աշխատանք

Թեմա՝ <<Կոմիտասի ստեղծագործությունները՝ որպես սովորողների հայեցի դաստիրակության միջոց>>

Հետազոտող ուսուցիչ՝ Քրիստինե Պապեյան

Ղեկավար՝ Լիա Տոնոյան

Գավառ 2022

# ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

|  |  |
| --- | --- |
| Ներածություն | 3 |
| Կոմիտասի ստեղծագործությունները՝ որպես սովորողների հայեցի դաստիարակության միջոց | 4 |
| Եզրակացություն | 15 |
| Օգտագործված գրականության ցանկ | 16 |

`

# Ներածություն

Հետազոտական աշխատանքը վերաբերում է Կոմիտաս Վարդապետի կյանքին և ստեղծագործությանը: Հայկական երաժշտությունը և նրա ուսումնասիրությունները հիմնվում էին ոչ միայն տեղեկատվության երկրորդական աղբյուների, այլև Էջմիածնում՝ հայկական հնագույն տաճարում, և Վենետիկում պահվող բնագիր ձեռագրերի հետազոտությունների վրա: Այս ամենն առավել արժանահավատ է դարձնում կատարված ամբողջ աշխատանքը:

Կոմիտասի կյանքի նպատակն էր գրի առնել և այդպիով պահպանել հայկական ազգային երաժշտական ժառանգությունը, և հասանելի դարձնել հանրությանը։

Կոմիտասի ստեղծագործական բազմաոլորտ դաշտում կան կարևորագույն թիրախներ, որոնք ընտրվել են դիպուկորեն և հաղթահարվել իր իսկ ունակությունների շնորհիվ։ Մեր դիտարկման նյութը Կոմիտասի խմբերգերն են՝ ստեղծված հատուկ ուսուցողական նպատակներով։ Էջմիածնում՝ Գևորգյան հոգևոր ճեմարանի, ինչպես նաև Կոստանդնուպոլսում՝ Նիկողոսյան վարժարանի սաների համար : Շուրջ 100-ի հասնող այս խմբերգերն իրենց արտահայտչական ու գեղարվեստական բարձր արժանիքներով պահանջված են եղել նաև այլ կրթօջախներում: Արժանիքներից մեծագույնը հայ մոնոդիկ երգի բազմաձայն եղանակավորումն ու վերակերպավորումն է՝ սովորողների տարիքային տարբեր խմբերի կատարողական հնարավորություններին համարժեք, բացառիկ ճշգրիտ

մեթոդաբանությամբ:

Կոմիտասի գիտական և ստեղծագործական գործունեությունը նոր էջ բացեց

հայ երաժշտական մշակույթի պատմության մեջյէ

# Կոմիտասի ստեղծագործությունները՝ որպես սովորողների հայեցի դաստիարակության միջոց

Կոմիտասն իր ստեղծագործական կյանքի մեծ մասը նվիրել է հայ ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրմանն ու մշակմանը։ Թողնելով բազմաթիվ անկրկնելի մշակումներ՝ նա հայ երաժշտության գանձարանն հարստացրել է նաև հեղինակային ստեղծագործություններովֈ Չնայած վերջիններս շատ չեն, այնուամենայնիվ, դրանք էլ բավարար են կոմպոզիտորի ստեղծագործական սկզբունքների եւ մտածողության մասին գաղափար կազմելու համար։

Կոմիտասի հեղինակային գործերի առաջին փորձերը՝ «Ազգային օրհներգը», Հովհաննես Հովհաննիսյանի «Գյուղի ժամը» ոտանավորի երաժշտականացումը վերաբերում են ճեմարանական տարիներին Անհամեմատ բարձրորակ են գերմանական պոետների բանաստեղծություններով գրված ռոմանսներն ու խմբերգերը, «Առ գետս Բաբելացվոց» սաղմոսը, «Մայրենի Լեզու» խմբեր։

Գերմանական պոետների բանաստեղծությունների հիման վրա գրված ռոմանսներում նկատվում է գերմանական ռոմանտիկ կոմպոզիտորների գործերի երաժշտական լեզվի ազդեցությունը։ Դրանցից են Օտտո Ռոգնետի խոսքերով «Նոր գարուն» քառաձայն խմբերը որի (խոսքերը Կոմիտասը թարգմանել է հայերեն), Իոհաննա Ամբրոսիոսի խոսքերով «Դու հարցնում ես»-ը, Գյոթեի խոսքերով «Գիշերերգը։

«Առ գետս Բաբելացվոց» ստեղծագործությունը գրված է Դավթի 137-րդ սաղմոսի գերմաներեն տեքստով 4-8 ձայնանի երգչախմբի, սոպրանոյի, տենորի եւ երգեհոնի համար։ Հին հրեաների խոշտանգումն ու բաբելացիների նկատմամբ նրանց ցասումն ու վրեժը կոմպոզիտորի կողմից յուրատեսակ մեկնաբանում է ստացել։

Կոմիտասը, կարծես թե Աստվածաշնչի առասպելական հեռուներից «անցում է կատարել» դեպի իր ժողովրդի ժամանակակից կյանքը, արտահայտել հայերի ազգային վիշտը եւ յուրովի շոշափել նրանց ազատագրական խնդիրը։

Բիբլիական նյութը ռեալիստորեն մեկնաբանելով եւ օտար սյուժեն իր ժողովրդի կենսական խնդիրներին ենթարկելով՝ կոմպոզիտորն ստեղծագործության մեջ հանդես է եկել որպես քաղաքացի-արվեստագետ։

«Առ գետս Բաբելացվոցը» գրված է ընդհանուր դասական երաժշտական արտահայտչամիջոցներով, ունի շարունակ հոսող մեղեդային գիծ, հիմնականում հոմոֆոն կերտվածքում ձայները բավականաչափ ինքնուրույնացված են, համեստ ու խելացիորեն օգտագործված են պոլիֆոնիայի որոշ հնարներ, ռիթմը բազմազան է Սաղմոսի երաժշտական լեզուն ինչ-որ չափով ազգային երանգ ունի։ Կոմիտասն այստեղ նույնիսկ օգտագործել է հայկական մոտիվներ՝ «Մայր Արաքսի ափերով» եւ

«Ես լսեցի մի անուշ ձայն» երգերի սկզբնական դարձվածքները։

Կոմպոզիտորի հայրենասիրական զգացմունքների վառ արտահայտություններից է նաև Գերմանիայում գրված «Մայրենի լեզու, մայրենի բարբառ» երգը՝ Ստեփանոս Նազարյանի խոսքերով։ Կոմիտասը լավ էր հասկանում ժողովրդի ազգային ազատագրման համար մայրենի լեզվի պրոպագանդման մեծ նշանակությունը։

Երկձայն խմբի համար գրված «Մայրենի լեզու, մայրենի բարբառ» երգում զգացվում է հայկական քնարական երգերի ազդեցությունը։

Այդ ստեղծագործությանը տարիներ հետո պետք է արձագանքեր Ներսես Մեզպուրյանի «Ով, մեծասքանչ դու լեզու» ոտանավորով ժողովրդականացած երգի կոմիտասյան մշակումը, որն աչքի է ընկնում խմբերգային գրության կատարյալ վարպետությամբ։

Կոմիտասի՝ ստեղծագործություններից են նաև «Գարուն» ծավալուն խմբերգը (խոսք՝ Հովհ.Հովհաննիսյանի), «Ճեմում էի բուրաստանում» ռոմանսը (խոսք՝ Հովհ.Հովհաննիսյանի), «Հայկական ընդհանուր բարեգործական միության քայլերգը» և այլնֈ

Կոմպոզիտորի ստեղծագործությունների շարքում են նաեւ նրա օպերային մտահաղացումները։ Ցավոք, քնարական-կենցաղային «Անուշ» (ըստ Հովհ.Թումանյանի), երգիծական-կենցաղային «Քաղաքավարության վնասները» (ըստ Հ.Պարոնյանի), պատմահայրենասիրական «Վարդան» (հավանաբար՝ ըստ Ռ.Պատկանյանի) եւ դյուցազնա-հերոսական «Սասունցի Դավիթ» օպերաների ստեղծման աշխատանքները կոմպոզիտորին չի վիճակվել ամբողջացնելֈ

«Վարդան» օպերայի մի քանի ուրվագրերով, «Սասունցի Դավթի» մի փոքր դրվագով սահմանափակվում են մեզ հասած ձեռագիր նյութերը։ Ուսումնասիրությունների համաձայն, Կոմիտասն ավարտել է «Քաղաքավարության վնասներ» օպերայի 1-ին և 2-րդ, մասամբ 3-րդ պատկերներ։ Մեզ են հասել հատվածներ «Անուշ»օպերայից, որոնք վկայում են վառ ազգային ուղղվածության մասին։ Կոմպոզիտորն օգտագործել է թե՛ գեղջկական մեղեդիներ, թե՛ ինքն է գրել ժողովրդական երգեր մատչելի մեղեդիներ։

Կոմիտասի կոմպոզիտորական ժառանգության մեջ կան ստեղծագործություններ, որոնք, կարծեք, ժողովրդական երգի մշակումներ լինեն։ Օրինակ, «Կաքավի երգը», որի խոսքերի հեղինակը Հովհաննես Թումանյան է, «Ալագյազը» Հովհաննես Հովհաննիսյանի խոսքերով «Սիփանա քաջերը» Մանուկ Աբեղյանի տեքստով, «Անտունին» եւ այլնֈ Այնինչ դրանք հեղինակային ստեղծագործություններ են...

Կոմիտասի հայտնի ստեղծագործություններից է«Կաքավի երգը»

գրված մենակատար-երգչի, երգչախմբի եւ դաշնամուրային նվագակցության համար։

Կոմիտասի «Սիփանա Քաջերը» հերոսական ոգով համակված խմբերգային ծավալուն կոմպոզիցիա է։ Արտահայտիչ են տենորային պարտիայի կտրուկ քայլերը, որոնք նկարագրում են հայ արի զինվորների մարտական կոչերը։

«Անտունին» խորը մտային ստեղծագործություն է, որտեղ նկարագրվում են «տնավեր» պանդուխտի ապրումները, երազանք ու կարոտ։ Երաժշտության և պոեզիայի միասնության շնորհիվ Կոմիտասը ստեղծել է հայ պանդուխտի արտակարգ ուժով համակված կերպարը։ Մեղեդին աչքի է ընկնում հուզական լարվածությամբ և դրամատիզմով, իսկ հաճախակի հանդիպող պաուզաներն հառաչանք են հիշեցնումֈ «Անտունիի» հարուստ և ծավալուն ձայնը թույլ է տալիս խոսելու երգային ժանրի սիմֆոնիզացիայի մասին։

Հիմնական կերպարի բացահայտմանն է նպաստում նաև դաշնամուրային

նվագակցությունը։

Այն աչքի է ընկնում մեծ ձայնածավալով. կոմպոզիտորն ազատորեն օգտագործում է թե՛ ստորին, թե՛ վերին ռեգիստրները՝ ստեղծելով խորը և, միաժամանակ, թափանցիկ հնչողությու։

Հայ գեղջուկ երգերի մշակումն այնքան էր համակել Կոմիտասին, որ այդ սկզբնաղբյուրից անկախ երկեր ստեղծելը գրեթե դուրս էր մնացել նրա «օրակարգից»։ Չնայած դրան, գոնե հայտնաբերված և վերը նշված նյութերից դատելով, կարելի է ասել, որ նա ստեղծել է գեղարվեստական մնայուն արժեքի մի շարք հեղինակային գործեր։

Կոմիտասի ստեղծագործությունների մեջ առանձնակի կարևորություն է ներկայացնում իր միակ ավարտուն մեծակտավ գործը՝«Պատարագ»-ը արական կազմի համար։ Կոմիտաս ունեցել է նաև օպերա ստեղծելու մի քանի մտահաղացումներ, որոնք մնացել են անկատար։

Դեռևս ուսումնառության տարիներին Կոմիտասը մտադրվել էր ընտրել ճեմարանում իր չափորոշիչներին համապատասխան երգչախումբ ստեղծելու և հայեցի ճիշտ ոճով բազմաձայն երգեցողություն հաստատելու մտադրությունը:

Այս ծրագրի իրականացմանը նա նախապատրաստվել էր վաղուց, դեռևս Դորպատում, երբ համալսարանում ուսանելու տարիներին մասնակցում էր ուսանողական երգչախմբի պարապմունքներին, որտեղ էլ սովորում էր դաշնամուր, կիթառ հաճախում էր երաժշտության տեսության և պատմության դասերի։ Այդ գիտելիքները պետք է նպատակաուղղվեին երեխաների կրթության ու դաստիարակության կարևորագույն գործին։

XIXդ.ի II կեսին առանձնապես կարևորվում է Քրիստափոր-Կարա-Մուրզայի երաժշտահասարակական (49 քաղաքներում ստեղծել է 92 երգչախումբ), Մակար Եկմալյանի մանկավարժական և խմբավարական գործունեությունը Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում, անշուշտ նաև Մեծն Կոմիտասի դասավանդման փորձը, ինչպես նաև մանկավարժական հոդվածներն ու ելույթները, որոնցում կատարված խորը և բազմակողմանի վերլուծությունները վկայում են ոչ միայն Մեծն մանկավարժի մտահոգությունների մասին, այլև մատնանշվում են իրականացվելիք նպատակները և դրանց հասնելու ուղիները։

Բավական է մեջբերումներ կատարել, որպեսզի հասկանալ կոմիտասյան մեթոդների խորը հոգեբանական ակունքները"Դատարկ հնչումէն դատարկ զգացում կառաջանայ":

Դժվար թե հնարավոր լիներ այդքան հակիրճ, սակայն այդքան խորը ներկայացնել հոգեկան այն դատարկության պատճառները, որի ականատեսն ենք ամեն քայլափոխին։ Ուսուցչի աշխատանքի ամենաէական կողմն է բացահայտում հետևյալ դատողությունը."Եթե մանուկը չի հասկնար ձեր դասավանդությունը, յանցանքը ձերն է, որովհետեւ չէք կրցած հասկնալ անոր հոգին. պէտք է վար իջնել մինչեւ անոր հոգեկան աստիճանը, եւ զայն առնելով ձեզի հետ բարձրացնել"։

Կոմիտասի դասավանդությունը, իր սաների վկայությամբ, սրա վառ ապացույցն էրֈ Երեխաների հետ նա մանկանում էր, ապա հասցնում նրանց սկզբում անհասանելի թվացող` ապշեցուցիչ ոգեղեն բարձունքներիֈ

"Նախ` վարժապետն ինքը սովրելու է հետո նոր դասախոսել"։ Մանկավարժի աշխատանքի նկատմամբ բարձր պահանջկոտության դրսևորման դիպուկ նկատառում, որի փայլուն օրինակը ինքը Կոմիտասն էր` իր հանրագիտարանային գիտելիքները։ Ապշեցուցիչ է եզրակացությունը, թե ինչ կոչով է դիմում Կոմիտասն ուսուցիչներին. "Զգուշութեամբ և երկիւղածութեամբ մոտեցեք դաստիարակութեան գործին. խիստ փափուկ պաշտոն մըն է ձերը. դաստիարակելու կոչված էք սերունդ մը, որ ապագայ ազգն է. սխալ ուղղութեամբ ազգ մը կը խորտակեք վերջը"։

Դժվար թե գտնվի մեկը, որ վիճարկի այս հարցը։ Սակայն մի բան է համաձայնելը, այլ բան` դա կենսագործել ամեն օր, ամեն ժամ, գիտակցելով ամենօրյա աշխատանքի կարևորությունը` ազգի ապագան։ XIXդ.-ի վերջին և XXդ.-ի սկզբին հայկական դպրոցներում երաժշտություն էին դասավանդում և աշակերտական երգչախմբեր ղեկավարում ապագա կաթողիկոսներ Գևորգ Չորեքչյանը, կոմպոզիտորներ Անտոն Մայիլյանը, Ազատ Մանուկյանը, Միքայել Միրզայանը, Սպիրիդոն Մելիքյանը, Ռոմանոս Մելիքյանը և այլոք, , որոնց ուսերին ծանրացած էր թե երաժշտարվեստի զարգացման, թե նոր սերնդի երաժշտական կրթության և գեղագիտական դաստիարակության հոգսը։

Հանրակրթական դպրոցներում երաժշտության, առարկաների դասավանդման բարենպաստ պայմաններ ստեղծվեցին նախորդ դարի 60-70-ական թթ., երբ ստեղծվեցին նոր դասագրքեր, ավելացավ ժամաքանակը, գիտակցվեց արվեստի առարկաների դերը` կրթական համակարգում։

Ժամանակակից էթնոերաժշտագիտական աշխատանքներում հաճախ են քննարկվում երաժշտության և ազգային ինքնության, յուրայինի և օտարի, տեղայինի և ընդհանուրի հարաբերության հարցերը: Դրանց լուսաբանումը ներառում է նաև Սփյուռք հասկացության և տերմինի սեմանտիկ շրջանակների ընդլայնված

մեկնությունները` զանազան էթնիկ փոքրամասնությունների, ազգային գաղթօջախների, տարագիր խմբերի մշակութային պատկերացումների ու կողմնորոշումների վերաբերյալ:

Վերջին տարիներին լույս տեսած՝ սփյուռքահայ հեղինակների աշխատություններում, տեղ են գտել դրույթներ, որոնց առնչումը հայկական սփյուռքում ձևավորված երաժշտամշակութային իրողություններին հստակեցնում է ազգային երաժշտական ինքնության սահմանների ընկալումները, ասպարեզ հարթում ընդհանուր երաժշտական տարածքում էթնիկ ավանդույթների բազմազանությունն ու գեղարվեստական մտածողության կանոնական հատկանիշները կարևորելու համար:

Նման մոտեցումը նոր է տրամադրում արևմտահայության մշակութային կենտրոնի` «հայկական Պոլիսի» երաժշտական արվեստի ու կենցաղի առանձնահատկությունների և, մասնավորապես, Անատոլիայի երկրամասում ստեղծված բազմազգ գեղարվեստական ավանդույթների ուսումնասիրության համար, որոնցում հայկական տարրն ու հայ երաժշտական ավանդույթի պատմական դերը դեռևս միջազգային ճանաչում չեն ստացել:

Հայտնի է, որ Կոմիտասը չի ընդունել քաղաքային, ժողովրդապրոֆեսիոնալ երաժշտությունն իբրև ազգային-ժողովրդական դիմագիծ ունեցող արվեստ: Իր աշխատությունը գիտակցաբար «Հայ գեղջուկ երաժշտություն» անվանելով՝ նա բացառել է քաղաքային ֆոլկլորի գոյությունը. «քաղաքացիք ոչ մի ժողովրդական երգ չեն ստեղծել», - գրել է Ա. Չոպանյանին ուղղված իր նամակում։

Քաղաքային, հատկապես աշուղական երգարվեստի նկատմամբ ունեցած նրա հակասական վերաբերմունքն առիթ է տվել տարաձայնությունների, ձևավորել միմյանց հակադրվող «արևելյան» և «հայկական» ըմբռնումները, սկզբնավորել

«օտար» ժանրերի և մեղեդիների բնութագրերի քննարկումները հայ երաժշտագիտության մեջ։

Շոշափված խնդրի հետազոտական ելակետը բնավ չի ենթադրում Կոմիտասի արտահայտած մտքերի կամ տարարժեք գնահատականների քննադատության։ Հայ երաժշտության մեծ երախտավորի կողմնորոշումը` ուղղված ազգային երաժշտական ինքնության ապացուցմանը, չի բացառում այլ տեսակետների առկայությունն ու մեկնաբանման անհրաժեշտությունը:

Որո՞նք են, այնուամենայնիվ, աշուղական երգարվեստի և կամ ընդհանրապես ժողովրդապրոֆեսիոնալ ստեղծագործության ցանկացած ոլորտի` մուղամաթի, սազանդարական երաժշտության, քաղաքային-ժողովրդական երգի անընդունելի կողմերը, որոնց այդ ժանրերը գիտակցաբար թե անգիտակից դուրս են մղվում հայ երաժշտական ինքնության բեմահարթակից։

Բազմադարյան հոգևոր մոնոդիայի, երաժշտական բանահյուսության զտարյուն ժանրերի համեմատ` հիշյալ բնագավառը բնութագրվում է մի շարք հիմնորոշ հատկություններով, որոնք այն կամրջում են «Մերձավոր արևելյան» գեղարվեստական ավանդույթին: Սկզբունքային ընդհանրությունները նկատելի են թե՛ ձևակառուցվածքային առանձնահատկություններում, թե՛ տաղաչափության մեջ, թե՛ ձայնակարգային համակարգում, թեև եզրաբանությունը օտարածին է` պարսկա- արաբա-թուրքական:

Երաժշտաբանաստեղծական կամ պատմողական ավանդույթը հնարավոր չէ փոխանցել կամ ընդօրինակել մեխանիկորեն, եթե չկա խորքային մշակութաբանական հենք:

Ըստ ամենայնի, Կոմիտասի քննադատական խոսքն առավելապես ուղղված է եղել ոչ թե ավանդական ժողովրդապրոֆեսիոնալ երգարվեստի, այլ դրա կատարողական ոճի անհանդուրժելի, ազգային պատկերացումների դիրքերից մերժելի կողմերին` ավելորդ գեղգեղանքներին, քիմքային կամ ռնգային ձայնարտարբերումներին և անհարկի ձգձգված վանկարկումներին` իբրև անճաշակ և ազգային ոճին անհարիր երևույթների:

Կոմիտասի գիտաստեղծագործական գործունեության տարիներին ազգային աշուղական դպրոցը զարթոնք էր ապրում և մեծ ժողովրդականություն վայելում: Սակայն նա նպատակ չի ունեցել զբաղվելու տվյալ ճյուղի ուսումնասիրությամբ։ Հայտնի է նաև, որ նա ոչ միայն սիրել ու գնահատել է իր ժամանակակից հայ աշուղների` Շիրինի, Ջիվանու, Շերամի արվեստը, այլ նաև ինքն է վարպետորեն կատարել աշուղական երգեր:

Ավելին, Կոմիտասի երաժշտաբեմական մտահղացումներին վերաբերող անտիպ նյութերից երևում է, որ հայրենի Քյոթահիա քաղաքում գրառած արևելյան- թուրքական կոչվող երկու երգ մտադիր է եղել օգտագործել իբրև աղոթք` իր երազած

«Վարդանանց հերոսամարտի» երաժշտականացման համար: Այսուհանդերձ, իր հարազատներից ու ազգականներից գրառած թուրքերեն երգերը նա չի անվանել հայ- թուրքական, այլ, ամենայն հավանականությամբ, լեզվական խնդիրներից ելնելով, կոչել է «արևելյան-թրքական եղանակներ»:

Նման հակասություն կա նաև քաղաքային երգարվեստի` լեզվաոճական և մեղեդային ակունքների բազմազանությամբ բնութագրվող ստեղծագործության վերաբերյալ Կոմիտասի արտահայտած մտքերի և նրա գիտահավաքչական ու կատարողական գործունեության միջև: Նրա ստեղծագործական ժառանգության մեջ տեղ են գտել թե՛ քաղաքային, ազգային-հայրենասիրական երգեր, թե՛ դրանց ոճով մշակված հանրահայտ նմուշներ` «Արաքսի արտասուքը», «Հայ ապրինք», «Հայ մեռնինք» և այլն, որոնք նա կատարել է իր ժամանակի ազգային-ազատագրական տրամադրություններին համահունչ:

Քաղաքական հանգամանքներով և ազգի ինքնաճանաչման խնդիրներով պայմանավորված նրա զգուշավոր մոտեցումը նպաստել է տվյալ բնագավառի անտեսմանը հայ երաժշտագիտության որոշակի փուլում: Տարբեր առիթներով Կոմիտասի արտահայտած մտքերն ու տարարժեք գնահատականները բավարար հիմք չեն տալիս հստակեցնելու նրա վերաբերմունքն աշուղական երգարվեստի, մասնավորապես՝ «պարսկա-տաճկական» ավանդական եղանակների վերաբերյալ:

,

Առաջնային խնդիր էր հայ երաժշտարվեստի, հատկապես եկեղեցական երգարվեստի ինքնատիպության պահպանումն ու հետագա զարգացումը։

Այստեղից էլ՝ արևելյան գեղագիտական գործոնի և ճշմարիտ հայկականի առանձնացումը և հակադրումը: Ինչ վերաբերում է քաղաքային հայրենասիրական երգերին, ապա Կոմիտասը, տուրք տալով ժամանակի ազգային-ազատագրական տրամադրություններին, կատարել և պրոպագանդել է այդ երգերը, թեև ազգային պրոֆեսիոնալ արվեստի զարգացման պրոցեսում դրանք չի կարևորել7, նշելով, որ դրանցով «չենք կարող գաղափար տալ մեր ժողովրդական եղանակների մասին առհասարակ օտարներին և մանավանդ եվրոպացի երաժիշտներին»։

Երկու գլխավոր` եկեղեցական և ժողովրդական ճյուղերի ուսումնասիրու- թյամբ, նախանձախնդիր մոտեցումով նա ըստ էության լուծում էր հայ երաժշտության ինքնատիպ նկարագիրը հիմնավորելու և ինքնուրույնությունն ապացուցելու սկզբունքային խնդիրը: Եվ պատահական չէ, որ նրա տեսադաշտից դուրս էր, ինչպես նշեցինք, հայ քաղաքային, գուսանա- աշուղական երգ-երաժշտությունը` իբրև գեղագիտական սկզբունքների այլ համակարգով բնութագրվող և օտար արևելյան գեղարվեստական ավանդույթին հարող ճյուղ, որ միանգամայն հասկանալի է իր ժամանակի համատեքստում:

Հայ երաժշտարվեստի ինքնատիպության և եզակիության հավաստումով կնքված Կոմիտասի գործը և նման ընկալումով պայմանավորված ազգային երաժշտական կուռք դառնալու փաստը առիթ են տվել Արևմուտքի որոշ հայ հետազոտողների Կոմիտասի համոզմունքներում տեսնել նաև ընդհանրապես հայ ժողովրդի եզակիության հավաստումը:

Օրինակ է բերվում Կոմիտասի արտահայտած բուռն վրդովմունքը 1900 թ. Լևոն Եղիազարյանի հրատարակած «հայ ժողովրդական երգերի հավաքածուի» կապակցությամբ, որով, ըստ Կոմիտասի, «օտարները սխալ կարծիք կարող են կազմել հայ ժողովրդի բարոյականի և մտավորի, անցյալի և ներկայի մասին»:

Մի կողմ թողնելով Կոմիտասի զայրույթի և մտահոգության հիմքերը` պայմանավորված ժողովածուներում տեղ գտած մեղեդիների զգալի մասի ոչ հայկական ծագումով, նշենք, որ դրանց շարքում են նաև «Կիլիկիան», «Օրորոցի երգը» («Արի իմ սոխակ») և Տիգրան Չուխաջյանի «Լեբլեբիջի» օպերայից «Մենք քաջ տոհմի զավակներն ենք» երգը, որոնք ազգային հուզական վերելք են առաջացնում: Նույն երգերը եվրոպացի գիտնականների և արվեստագետների կարծիքով (Պիեռ Օբրի, Վենսան դ’Էնդի) խոսում են հնդեվրոպական ժողովուրդների ազգակցության լայն սահմանների ու գեղարվեստական մտածողության ընդհանուր հատկանիշների մասին9:

Ամփոփելով աշխատանքը, գալիս ենք այն եզրակացության, որ Հայ մշակույթի բացառիկ ինքնատիպության կոմիտասյան «նարրատիվը» սփյուռքահայ որոշ էթնոերաժշտագետների (Սիլվիա Ալաջաջի6, Մելիսա Բիլալ և այլք) թույլ է տվել այն հարաբերել XIX-XX դարերում տարածված ազգայնական տեսությունների ու դրույթների հետ, վերլուծել գաղթօջախներում ձևավորված երաժշտական կենցաղի և ավանդույթների ողջ բարդույթը` համադրելով կամ հակադրելով այն այսօրվա Հայաստանի երաժշտական իրողություններին:

Ազգային երաժշտական ինքնության խնդիրների քննությունը Եղեռնին նախորդող և հաջորդող սոցիալ-քաղաքական և մշակութային համատեքստերում թույլ է տալիս պարզաբանել նաև Կոմիտասի երաժշտատեսական դատողություններում ամփոփված իրարամերժ մտքերի պատճառները: Կոմիտասի անձն ու գործը կարևորագույն, սակայն ազգային-մշակութային միակ չափանիշը չէ բազմաշերտ ավանդույթների ժառանգորդ սփյուռքահայերի երաժշտական մտածողության, ճաշակի ու նախապատվությունների հիմքերը մեկնելիս:

Հետազոտական աշխատանքը հնարավորություն է տալս մեզ հասկանալու Կոմիտասի՝ որպես կոմպոզիտորի և երաժշտագետի ներդրումը հայկական երաժշտության մեջ, քանի որ նրա աշխատություններն ի հայտ են եկել ավելի վաղ, քան նշանավոր այլ գիտնականների` Զոլտան Կոդայիի և Բելա Բարտոկի գործունեությունը: Խազերի հնագույն նոտագրման համակարգն ուսումնասիրող հայ գիտնականների շարքում առավել ծավալուն հետազոտություն է իրականացրել Կոմիտաս Վարդապետը, որը հայտնի է որպես հայ ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտության ոլորտներում հետազոտություններ կատարած առաջատար գործիչ:

# Օգտագործված գրականության ցանկ

1. Կոմիտաս վարդապետ-Ուսումնասիրութիւններ եվ հոդուածներ։ 2 գրքով
2. Լ Երնջակյան, Աշուղական սիրավեպը Մերձավոր արևելյան երաժշտական փոխառնչությունների համատեքստում, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2009; Հայ-թուրքական երաժշտական կապերի օրինակներից, Հայ արվեստի հարցեր 3, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2010
3. Գուրգեն Գասպարյան, «Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», Երևան, 2009
4. Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին, Երևան, 1960։
5. Ավետիք Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 5, Երևան, 1977, էջ 66-69։
6. Երուանդ Տէր-Մինասեանի յուշերը Կոմիտաս վարդապետի մասին,

«Էջմիածին» ամսագիր, խմբ. Ա. Մադոյան, Վաղարշապատ, 2015, թիւ Զ, էջ 136- 153։

1. Komitas, Vardapet (1998)։ Armenian Sacred and Folk Music։ Edward Gulbekian (translator)։ Surrey, England: Curzon Press
2. McCollum Jonathan, Nercessian Andy (2004)։ Armenian Music: A Comprehensive Bibliography and Discography։ Lanham, Maryland: Scarecrow Press։ ISBN 9780810849679
3. Church Michael (ապրիլի 21, 2011)։ «Komitas Vardapet, forgotten folk hero»։ The Guardian։ Վերցված է 2014 թ․ հունվարի 26
4. Toumani Meline (հոկտեմբերի 17, 2008)։ «Songs Lifted in Praise of an Armenian Hero»։ Նյու Յորք Թայմս։ Վերցված է փետրվարի 14, 2014

