



ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆ-ԻՆՏԵՐՆԵՏԻՆԻ

# ՆԱԶՅՈՒՆ ԵՎ ԼՌՈՒԹՅՈՒՆ

Երաժիշտը և նվագարանը դարերի հոլովույթում

Գիտական հոդվածներ և պատկերագիրք  
Պատասխանատու խմբագիր՝ Հռիփսիմե Պիկիչյան  
Ցուցադրության համադրող՝ Նայիրի Խաչատուրեան

Երևան, 2017  
Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատարակչություն



KOMITAS MUSEUM-INSTITUTE

# SOUND AND SILENCE

## The Musician and Musical Instruments Throughout the Centuries

Articles and Catalogue  
Edited by Hripsime Pikichian

Exhibition Curator: Nairi Khatchadourian

Yerevan, 2017  
Publication of Komitas Museum-Institute

ՀՏԴ 78.03(479.25)

ԳՄԴ 85.313(5Հ)

Հ 727

Հնչյուն և լռություն. երաժիշտը և նվագարանը դարերի հուլովություն: Գիտական  
Հ 727 հոդվածների ժողովածու և ցուցադրության պատկերագիրք.- Եր.: Կոմիտասի  
թանգարան-ինստիտուտի հրատարակչություն, 2017.- 360 էջ:

ՀՏԴ 78.03(479.25)

ԳՄԴ 85.313(5Հ)

ISBN 978-9939-9134-3-8

© Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտ, 2017

© Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատարակչություն, 2017

Հրատարակվում է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիր՝  
Հռիփսիմե ՊԻԿԻՉՅԱՆ (ա.գ.թ.)

Խմբագրական խորհուրդ՝  
Գայանե ԱՄԻՐԱՂՅԱՆ (ա.գ.թ.)  
Նիկոլայ ԿՈՍՏԱՆԴՅԱՆ (ա.գ.թ.)  
Նանե ՄԻՍԱԿՅԱՆ  
Տաթևիկ ՇԱԽԿՈՒԼՅԱՆ (ա.գ.թ.)

Ցուցադրության համադրող՝  
Նայիրի ԽԱՉԱՏՈՒՐԵԱՆ

Անգլերեն տեքստերի սրբագրիչ՝  
Նորա ՊԱՅՐԱՄԵԱՆ

Ռուսերեն տեքստերի սրբագրիչ՝  
Մարիաննա ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ

Գրքի ձևավորողներ՝  
Էդիկ ՊՈՂՈՍՅԱՆ, Արմինե ՇԱՀԲԱԶՅԱՆ

Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի նախաձեռնությամբ 2017 թ. ապրիլի 8-ից օգոստոսի 29-ը կայացավ «Հնչյուն և լռություն. երաժիշտը և նվագարանը դարերի հոլովույթում» խորագիրը կրող ցուցադրությունը: Սույն ժողովածուն պարունակում է ցուցանմուշների պատկերագիրքը և գիտական հոդվածներ, որտեղ քննարկվում են հայ երաժշտության պատմության մեջ երաժշտին և նվագարաններին առնչվող հիմնախնդիրներ՝ ըստ հնագիտական, մատենագիտական, լեզվաբանական, արվեստաբանական, ազգագրական, մշակութաբանական և այլ աղբյուրների: Ժողովածուն անդրադառնում է նվագարանների ստեղծման և զարգացման պատմությանը, կենցաղավարմանը, գործառույթներին, մշակութաբանական համատեքստին, լուսաբանում է երաժշտի ու վարպետի դերը պատմության հոլովույթում:

# ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ CONTENT

Նախաբանի փոխարեն In Lieu of a Preface	8
Երախտագիտության խոսք Acknowledgements	12
Հոդվածներ Articles	14
Ամփոփումներ Резюме Abstracts	136 147 157
Պատկերագիրք Catalogue	168
Համադրողի խոսք Curator Word	170 171
Օգտագործված գրականություն Библиография Bibliography	318
Անվանացանկ Index	344

# ԿՈՄԻՏԱՍՅԱՆ ԱՆԴՐԱԴԱՐՁ ՆՎԱԳԱՐԱՆՆԵՐԻՆ

## **Տաթևիկ Շախույյան**

արվեստագիտության թեկնածու  
Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտ,  
ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ,  
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա

Կոմիտասն առավելապես հայտնի է որպես վոկալ, խմբերգային և դաշնամուրային ժանրերի կոմպոզիտոր: Արտաքուստ կարող է տպավորություն ստեղծվել, որ նրա ստեղծագործություններում գոյություն ունի ժանրային նախընտրությունների որոշակի համոզմունք: Սակայն ժանրային որոշակի գերակայությունը բոլորովին չի նշանակում, որ Կոմիտասը նվագարանների նկատմամբ անտարբեր է եղել: Ընդհակառակը, թե՛ Կոմիտասի մտահղացումներն ու մասամբ իրականացված նախագծերը, թե՛ գործիքային կազմերի համար գրված գործերը, թե՛ գիտական ուսումնասիրություններում արտացոլված մտքերը վկայում են, որ նա հրաշալիորեն տիրապետել է նվագարանների տեխնիկական և գեղարվեստական հնարավորությունների կիրառման նրբություններին:

Սույն հոդվածը նվիրված է Կոմիտաս-երաժշտական նվագարան հարաբերակցության մի շարք հարցերի պարզաբանմանը: Ինչ պայմաններում է Կոմիտասը կիրառել նվագարաններ: Որքանով է կարևորել ազգային նվագարանները: Ինչպե՞ս է դասակարգել դրանք և ո՞րն է համարել բուն հայկական նվագարան: Ինչ է նշանակում «նվագուրդ», և ինչպիսի՞ կազմ այն կարող էր ունենալ: Այս հարցերը քննարկվում են ըստ Կոմիտասի տեսակետների:

Կոմիտասն ինքը կիրառել է թե՛ գործիք, թե՛ նվագարան, թե՛ նաև գործի՝ բնորոշումները: «Նուագական երաժշտութիւնը» ներկայացրել է որպես

---

1. Տե՛ս, մասնավորապես, խազաբանության առթիվ հին ծեռագրերից ու տպված գրքերից հանված բառերի ցանկը: Կոմիտաս Վարդապետ, 2007գ, էջ 327:

առանձին ստորաբաժանում՝ տարանջատելով «երգական երաժշտութիւնից»<sup>2</sup>:

### **Արևմտյան նվագարանները Կոմիտասի գործերում**

Կոմիտասը գործիքային ժանրերում հետաքրքիր ու ինքնատիպ փորձեր է կատարել: Բեռլինում սովորելու տարիներին՝ 1896-1899 թթ., նա գրել է մի շարք կամերային-անսամբլային ստեղծագործություններ՝ կվարտետներ ու կվինտետներ, արևմտյան երաժշտական գործիքների ընդգրկումով: Հետաքրքիր է, որ նրա կվարտետներից յուրաքանչյուրի մեջ գուշակելի է արևմտյան գեղագիտական որոշակի դարաշրջանի ոճական առանձնահատկությունների ու տեխնիկական միջոցների վերարտադրման միտումը: Մի կվարտետը գրված է բարոկկո երաժշտության ոճով, մյուսը՝ դասական երաժշտության, մեկ այլ կվարտետ՝ ռոմանտիկական երաժշտության ոճով<sup>3</sup>: Եթե ընդունենք, որ սրանք ուսումնական առաջադրանքներ են եղել<sup>4</sup>, ապա հասկանալի է եվրոպական գրելաձևի պահպանման տրամաբանությունը:

Հատկապես նշելի է Կոմիտասից պահպանված նվագախմբային գործը "Walde Nacht" ծրագրային անվանումով, գրված սիմֆոնիկ կազմի համար<sup>5</sup>,

որը բնութագրվում է կոմպոզիտորական տեխնիկայի վարպետությամբ և երաժշտական նյութի ինքնատիպությամբ: Այսինքն, Կոմիտասն իրականում նաև խոշոր կտավի ստեղծագործության հեղինակ է:

Դեռևս Բեռլինում ուսանելիս Կոմիտասը լուրջ պլաններ ուներ էջմիածնում գործիքային երաժշտություն հնչեցնելու շուրջ: Այսպես, 1898 թ. հոկտեմբերի 11-ին նա Բեռլինից Կ. Կոստանյանցին գրել է հաջորդ տարի ճեմարանի 25-ամյակի հանդիսությունների առիթով նախապատրաստվող ստեղծագործությունների մասին և նրան խնդրել է հետաքրքրվել, թե Երևանի զինվորական նվագախմբում ինչ գործիքներ կան<sup>6</sup>: Կարելի է ենթադրել, որ Կոմիտասը ցանկանում էր աշխատանքը կազմակերպել ըստ եղած հնարավորությունների: Նույն նամակում Կոմիտասը գրել է, թե լավ կլիներ, եթե ճեմարանը ձեռք բերեր հարմոնիում (*Harmonium*), քանի որ «միակ նուագարանը, որ մեր եղանակների ոգուն է համապատասխանում եւ յարմարում, *Harmonium*-ն է»<sup>7</sup>: Օրինակները վկայում են, որ Կոմիտասը չի շրջանցել գործիքային կազմերը, այլ անգամ փորձեր է կատարել տարբեր կազմերի ու սկզբունքների մեջ:

---

2. Կոմիտաս Վարդապետ, 2005գ, էջ 330-399:

3. Շախկույան Ս., 2013, էջ 147-156:

4. Աթայան Ռ., 1988, էջ 48-59:

5. Շախկույան Ս., 2010, էջ 7-12:

---

6. Կոմիտաս, 2007, էջ 110-112:

7. Նույն տեղում, էջ 111:

## **Ազգային նվազարանները Կոմիտասի գործերում**

1900-ականների սկզբին, երբ Կոմիտասը նոր էր շքմիաձին վերադարձել բեռլինյան ուսումնառությունից հետո, խմբերգային ստեղծագործություններում ձայների կրկնապատկման նպատակով կիրառում էր երաժշտական գործիքներ: Դրա համար նա հաշվի էր առնում ճեմարանում գոյություն ունեցող գործիքները: Այսպես, 1904 թ. «Գարուն ա» խմբերգը կատարվել է հետևյալ կազմով՝ մեներգ, խումբ, սրինգ, փող, երկու ջութակ, երկու նայ, դաշնակ և դաշնամուր: Նման մի տարբերակով մշակվել է «Մինչդեռ հույսով» երգը: Նկատենք, որ խոսքը վերաբերում է ազգային նվազարաններին. սրինգ, փող, նայ, որը հավանաբար համապատասխանում է դուդուկին, իսկ ջութակ Կոմիտասն անվանել է քամանչան<sup>8</sup>: Հետագա գործերում ևս այսպիսի մշակումների որոշ օրինակներ են հանդիպում: Օրինակ, Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի (այսուհետև՝ ԳԱԹ) Կոմիտասի ֆոնդի 394/15 և 473/11 ծրարներում պահվող նյութերից են «Ջուլու»-ն՝ ջութակի և դաշնամուրի, կամ՝ ջութակի, ֆլեյտայի և դաշնամուրի համար: «Սարերի վրով գնաց» երգի՝ ջութակի և դաշնամուրի համար մշակման փորձերի մասին տեղեկանում ենք 473 և 443 ծրարներում պահվող նյութերի հիման վրա:

Կոմիտասը մտադիր էր ազգային նվազարաններ ընդգրկել իր «Անուշ» օպերայի պարտիտուրի

մեջ: Թեև միայն դրվագներ են հայտնի այս օպերայից, սակայն պահպանված ձեռագրերը հնարավորություն են տալիս հասկանալու, որ սիմֆոնիկ պարտիտուրն, ըստ Կոմիտասի մտահղացման, պիտի ընդգրկեր տավիղ, սրինգ, շավառն, բլուր, նայ, ծնծղա, գոսեր, ջութակ, ջութ, թավջութակ, բամբջութակ<sup>9</sup>:

## **Նվազարանների դասակարգումը հետազոտություններում**

Կոմիտասի բազմաճյուղ հետազոտություններում, ի թիվս երաժշտության տեսական, պատմական, գեղագիտական, սոցիոլոգիական և այլ խնդիրների, նպատակային անդրադարձ կա նաև նվազարաններին: Կոմիտասի մտքերը հատվածաբար արտացոլվել են նրա տարբեր հոդվածներում («Պատմութիւն երաժշտութեան», «Հայ գեղջուկ երաժշտութիւն», «Պարն ու մանուկը»), հարցազրույցներում («Հայ երաժշտութեան յաղթանակը»), անավարտ գիտական հետազոտություններում:

Ըստ Կոմիտասի՝ գործիքներն արևելյան երաժշտության մեջ նույն դերը չեն կատարում, ինչ որ արևմտյան ազգերի մեջ: Արևելքում գործիքները կիրառում են միայն այն ժամանակ, «երբ մէկը երգում է եւ երգելուց յետոյ փոքր ինչ հանգստանում է»<sup>10</sup>: Այնուհետև Կոմիտասը նշում է, որ «գործիքներից ամե-

8. Տե՛ս Կոմիտաս Վարդապետ, 2005դ, էջ 333:

9. ԳԱԹ Կոմիտասի ֆոնդ, ծրար 189:

10. Կոմիտաս Վարդապետ, 2005ա, էջ 161:



նահարուստն է արաբականը»<sup>11</sup>: Մասնավորեցնում է ռաբաբ նվագարանը և նշում, որ այն հաճելի և մեկամաղձուտ ձայն ունի: Ինչպես հայտնի է, Կոմիտասի հետաքրքրությունների դաշտում, հայկականից բացի, եղել է նաև այլ ազգերի երաժշտությունը: Այսպես, հայկական, տաճկական, քրդական, արաբական, պարսկական երգերի ու եղանակների համեմատությամբ՝ նա նպատակ է ունեցել բանաձևելու դրանցից յուրաքանչյուրի առանձնահատկությունները և պարզաբանելու փոխազդեցությունները: Արաբական ռաբաբի կարևորումը և գնահատականը համեմատական երաժշտագիտությանն առնչվող այս աշխատանքի արտացոլանքն է, որը վկայում է Կոմիտասի հետաքրքրությունների բազմակողմանիության մասին:

Հետաքրքիր է, որ Կոմիտասը հպանցիկ անդրադարձ է կատարել անգամ Պոլինեզյան կղզիներում ապրող բնիկների երաժշտությանն ու նվագարաններին<sup>12</sup>: Թեև «Պատմութիւն երաժշտութեան» աշխատությունն անավարտ է, և նրանում արտացոլված որոշ կարևոր մտքերում պակասում է ամփոփ շարադրանքը, սակայն այդքանով հանդերձ ակնհայտ է, որ Կոմիտասին գրավել է անգամ քաղաքակրթությունից հեռու ապրող ժողովուրդների երաժշտական գործիքների մեկնաբանությունը:

Կոմիտասի կողմից երաժշտական գործիքների դասակարգումը համապատասխանում

է արևմտյան սկզբունքին: Գործիքային խմբերը նա դասակարգում է հետևյալ կերպ. փչական, լարական և հարական<sup>13</sup>: Հասկանալի է, որ սրանք համապատասխանում են փողային, լարային և հարվածային խմբերին: Փչականներից նշում է սրինգը, թութակը, շվին, պարկապը-զուկը, զուռնան, նային կամ նայր<sup>14</sup>: Լարական են քամանչան, որին Կոմիտասը անվանում է նաև ջութակ, ջանուրը (չոնգուր), սանթուրը, թամբուռը, սազը և թառը: Հարական գործիքներից նա նշում է թմբուկը, դափը և գոսերը:

Կոմիտասը խստորեն տարանջատել է ա) միայն հայերին բնորոշ բուն ազգային երաժշտական նվագարանները, բ) «հանրամարդկային» նվագարանները, գ) գուսանական նվագարանները: Նա կարևորել և նկարագրել է նաև նվագորդները (անսամբլները) և նրանց տեսակներն՝ ըստ գործիքային կազմի<sup>15</sup>:

### **Փող (սրինգ, բլուլ)**

Հայկական ազգային նվագարաններից Կոմիտասն առանձնացրել է փողը, որն, ըստ նրա, հայտնի է նաև սրինգ, բլուլ կամ դլուլ անուններով: Այսպես, Փարիզում կայացած՝ Միջազգային երաժշտական ընկերության համաժողովի առիթով «Ազատամարտ» օրաթերթում տպագրված հարցազրույցում, ի պատասխան հայկական ինքնահատուկ նվագարանների վերաբերյալ հարցին, Կոմիտասը նշել է փողը որպես «նուագական

11. Նույն տեղում:

12. Նույն տեղում, էջ 146:

13. Կոմիտաս Վարդապետ, 2005դ, էջ 332-333:

14. Նույն տեղում, էջ 332:

15. Կոմիտաս Վարդապետ, 2005դ, էջ 339-340:

երաժշտութեան հիմնաքար» և հավելել, որ ոչ մի ազգի նվագարան դրա առանձնահատկությունները չունի<sup>16</sup>: «Անոր հնչումները ամենէն մտիկն են մարդկային սրտին, ամենէն հարագատ արտայայտիչը անոր բոլոր զգացումներուն», - նշել է Կոմիտասը<sup>17</sup>: Նա համարել է, որ յուրաքանչյուր ազգ միայն մեկ բնորոշ ազգային նվագարան ունի, իսկ մյուսները «հարմարեցված» են: Հայկական այդպիսի նվագարան է համարել փողը<sup>18</sup>: Գործիքի կառուցվածքային և ապիլկատուրային առանձնահատկություններին, պատրաստման նյութին, տեմբրին, առավելություններին ու թերություններին Կոմիտասն անդրադարձել է հանգամանորեն: Գործիքի նվագելու կերպի՝ կիսափակ բերանով և թեքությամբ փչելու նկարագիրը կասկած չի թողնում, որ փողը և բլուրը մինևույն նվագարանն են: Հանգամանալից բովանդակությամբ շարադրանքից ակներև է գործիքին վարպետորեն տիրապետելու փաստը: Ավելին, արոտ տանող հովիվների փող նվագելը Կոմիտասը ներկայացնում է կերպարային բանաստեղծական մեկնաբանությամբ<sup>19</sup>:

### **Պարկապզուկ, տկզար, թութակ և շվի**

Այս գործիքները Կոմիտասը համարել է հանրամարդկային՝ հավանաբար նկատի ունենալով դրանց տարածվածությունը տարածաշրջանի այլ

ժողովուրդների շրջաններում նույնպես: Ըստ Կոմիտասի՝ սրանք այնքան ինքնուրույն չեն, որքան փողը, և նրանց նմանվող նվագարաններ կարելի է գտնել այլ ժողովուրդների մեջ նույնպես<sup>20</sup>: Պարկապզուկի կոմիտասյան նկարագրության համաձայն՝ դրանով նվագում են գլխավորապես պարեղանակներ: Կոմիտասը նշում է, որ գործիքը ժողովրդի միջից աստիճանաբար վերանում է և իր տեղն է զիջում զուռնային կամ նային, որոնցից անբաժան է թմբուկը<sup>21</sup>: Կոմիտասի այս փոքրիկ գրառումից կարևոր հարց է ծագում զուռնայի և նայի կենցաղավարման տարածվածության առնչությամբ՝ գոնե Կոմիտասին ժամանակակից շրջանում:

### **Զուռնա և նայ**

Հայտնի է Կոմիտասի վերաբերմունքը զուռնային, ինչն, այնուամենայնիվ, մասնագետների շրջանում տարբեր մեկնաբանությունների առիթ է տալիս: Ինչո՞ւ է Կոմիտասը զգուշություն ցուցաբերել զուռնայի առնչությամբ: Արդյոք նա բացառել է զուռնայի՝ հայ մշակույթում առհասարակ գտնվելու իրավունքը: Նկարագրելով Վարդավառի տոնին Հառիճի վանքի ուխտագնացությունը՝ Կոմիտասը հատուկ համակրանքով է խոսում տղաների ու աղջիկների երգելու ու պարելու սովորության մասին՝ դրանք բնութագրելով որպես բնական, բանաստեղծական, բովանդակալից և գողտրիկ<sup>22</sup>:

16. Կոմիտաս Վարդապետ, 2007ա, էջ 197-198: Հարցազրույցն առաջին անգամ տպագրվել է Կոստանդնուպոլսում. «Ազատամարտ», 1914, 9/22 հուլիս, թիվ 1557:

17. Նույն տեղում:

18. Նույն տեղում, էջ 198:

19. Տես Կոմիտաս Վարդապետ, 2005դ, էջ 339:

20. Կոմիտաս Վարդապետ, 2007ա, էջ 198:

21. Կոմիտաս Վարդապետ, 2005դ, էջ 339:

22. Նույն տեղում, էջ 345:

Այնուհետև Կոմիտասը ափսոսանք է հայտնում, որ դրանց «*հարուած է տուել եւ տայիս է այլանդակ, անճաշակ եւ կարծր զուռնան*»<sup>23</sup>: Հավանաբար, ժողովրդական երգեր գրառելու ընթացքում զուռնայի ձայնը լավ է տարբեր կողմերից, ինչի հետևանքով ձայները խառնվել են, և ժխոր է առաջացել:

Մեկ այլ առիթով երաժշտագետը նայի ձայնառությունը բնութագրում է որպես հաճելի, գոգիկ, փափուկ, իսկ զուռնայինը՝ ձանձրացնող, հոգնեցնող և շշմեցնող<sup>24</sup>:

### **Նվագուրդ**

Նվագուրդ Կոմիտասն անվանել է գործիքային անսամբլներն ու փոքր նվագախմբերը: Ժողովրդական նվագուրդներից նա հիշատակում է զուռնաչիներին, սազանդարներին և աշուղականը, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր բնորոշ կազմը:

Զուռնաչիների նվագուրդը բաղկացած է երկու զուռնայից և մեկ թմբուկից կամ երկու նայից և մեկ թմբուկից: Երկու դեպքում էլ գործիքներից մեկը ձայնառություն է պահում, մյուսը՝ նվագում հիմնական մեղեդին<sup>25</sup>: Նվագուրդի այս տեսակի նկարագրության մեջ կրկին գուշակելի է Կոմիտասի կողմից զուռնայի նվագի նկատմամբ համակրանքի բացակայությունը: Նա ավելի մաքուր և գեղեցիկ է համարում նայերից բաղկացած նվագուրդները:

Սազանդարների նվագուրդի կազմը տարբե-

րակվող է: Այն հիմնականում բաղկացած է երեք գործիքից, որոնք են՝ 1) թառ, ջութակ, դափ, 2) թառ, ջանուր և դափ: Երկու գործիքից բաղկացած սազանդարների նվագուրդը Կոմիտասը համարում է թերի: Ննարավոր համակցություններն են՝ 1) թառ և դափ, 2) ջութակ և դափ, 3) ջանուր և դափ: Կոմիտասն այսպիսի նվագուրդները համարում է ավելի ճաշակով, քան զուռնաչիներինը<sup>26</sup>:

Գուսանների կամ աշուղների նվագուրդը նույնպես Կոմիտասը նկարագրում է ըստ եռյակ կազմի: Ննարավոր տարբերակներ են՝ 1) ջութակ, ջանուր, սանթուռ<sup>27</sup>, 2) ջութակ, թառ, սանթուռ, 3) ջանուր, թառ և սանթուռ, 4) ջութակ, ջանուր, սանթուռ: Հազվադեպ սանթուռի փոխարեն դափ է կիրառվում:

Կոմիտասն անդրադառնում է նաև նվագուրդներից յուրաքանչյուրի գործունեության ոլորտին: Զուռնաչիները և սազանդարները նվագում են արվելյան և արևմտյան զանազան եղանակներ: Գուսանական ու աշուղական նվագուրդները նվագում են ամեն ինչ, բայց առավելապես՝ արաբ, պարսիկ և տաճիկ աշուղական ոճով: Սազանդարներն ու գուսանները միջին և բարձր դասակարգի երաժիշտներ են, մասնակցում են հարսանիքներին, խնջույքներին, նվագում են սրճարաններում<sup>28</sup>:

Կոմիտասը ժողովրդական երաժշտության առնչությամբ նշում է, որ նվագական երաժշտու-

23. Նույն տեղում, էջ 345-346:

24. Նույն տեղում, էջ 342:

25. Նույն տեղում, էջ 339:

26. Նույն տեղում:

27. Սանթուռ կամ սանթուր: Այստեղ պահպանել ենք կոմիտասյան ուղղագրությունը:

28. Նույն տեղում:

թյունը զարգացած չէ, ինչին, ի դեպ, հակադրվում է Արամ Քոչարյանն այն փաստարկմամբ, որ միջնադարյան հոգևոր և ժողովրդական հարուստ մշակույթ, ինչպես նաև ստեղծագործ երաժիշտ կատարողներ ու տեսաբաններ ունեցող ազգը չի կարող մնանկ լինել երաժշտական գործիքների ու գործիքային երաժշտության բնագավառում<sup>29</sup>: Մինևույն ժամանակ նա ոլորտը շատ հեռանկարային է համարել: Հատկապես կարևորել է փող նվագարանի զարգացումը՝ որպես հայ երաժշտությանն առավել բնորոշ, և վստահություն հայտնել, որ փողի տարբեր տեսակների նվագի կատարելագործման պարագայում հրաշալի շնչական (փողային) նվագուրդ կձևավորվի<sup>30</sup>:

Այսպիսով, փողը կամ բլուզը ամենից բնորոշ նվագարանը համարելով հանդերձ, Կոմիտասը կարևորել է այլ գործիքների ու գործիքային կազմերի կիրառությունը հայ մշակույթում: Իր իսկ բնորոշմամբ «հանրամարդկային» նվագարանները լայն կենցաղավարում են ունեցել, մի հանգամանք, որը կարևոր է միջմշակութային հետազոտությունների խնդրի դիտանկյունից: Փաստն ինքնին լույս է սփռում այս կամ այն գործիքը տարածաշրջանի այլ ազգային մշակույթների սեփականությունը դարձնելու փորձի խնդրի առնչությամբ:

Նետաքրքիր է նկատել նաև «դուդուկ» անվանման բացակայությունը Կոմիտասի հետազոտություններում: Դրա փոխարեն գործիքն անվանվում է նայ կամ

նայի, ինչը նշանակում է, որ գոնե Կոմիտասի ժամանակաշրջանում կենցաղավարել է հենց վերջինս:

Նվագարանների կոմիտասյան անդրադարձը հնարավորություն է տալիս պատկերացում կազմելու XX դարի սկզբին ժողովրդական նվագարանների կենցաղավարման վերաբերյալ, ինչը զգալի փոփոխություններ է կրել հետագայում: Նկատի ունենալով Կոմիտասի գիտական մոտեցումն, ըստ որի հանգամանորեն ուսումնասիրվում են տարբեր փաստագրական, ձեռագրային և այլ աղբյուրներ, կարելի է ենթադրել նաև, որ նվագարանների նկարագրության և դասակարգման համար նույնպես նա օգտվել է միջնադարյան տարբեր աղբյուրներից՝ հընթացս կենցաղավարման փաստերի:

29. Քոչարյան Ա., 2008, էջ 16:

30. Կոմիտաս Վարդապետ, 2007ա, էջ 197-198:

## KOMITAS'S VIEW ON MUSICAL INSTRUMENTS

**Tatevik Shakhkulyan**, PhD in Art  
*Komitas Museum-Institute,  
Institute of Arts NAS RA,  
Komitas State Conservatory in Yerevan*

Komitas is mostly known as a vocal, choral and piano composer. One may assume that preference of definite genres exists in his works. However, Komitas was deeply interested in musical instruments as well. Komitas's ideas, partially implemented projects, instrumental works and thoughts displayed in his research demonstrate that he possessed brilliant technical and artistic abilities.

This article seeks to clarify a number of issues about Komitas in regards to musical instruments. In which conditions did Komitas use musical instruments? How important were national musical instruments to him? How did he classify them and which of them did he consider authentically Armenian? Komitas's viewpoints regarding those issues are discussed in the article.

**Keywords:** Komitas, *sring*, *pogh*, *nai*, *zurna*, flutes, national music ensembles.