

ՀՈՒՇԱՄԱՏՅԱՆՆԵՐԻ ՀԵՏՔԵՐՈՎ

Համազգային խոր սուգի այս ամիսներին, մենք էլ, շատ-շատերի պես, Արևմտյան Հասարակական քաղաքներին ու գյուղերին և առհասարակ Փոքր Ասիայի հայաշատ կամ հայաբնակ վայրերին նվիրված հուշամատյաններին դիմեցինք, ամբողջական ու լրիվ գաղափար կազմելու համար մասնավորապես մեծ եղեռնի առթիվ մեր կրած երաժշտական լիորուստների մասին: Ու չնայած, որ նախապես էլ գիտեինք, թե վայրենի թաթար մեծ աշխարհ էր գործել նաև հայոց երաժշտական մշակույթի անդաստաններում (հիշենք թեկուզ և միայն Կոմիտաս վարդապետի կյանքի ողբերգական ուղին, նրա 20-ամյա ամուսնունդի ժամանակ լիարժեք ծրագրերը), հետզհետե հավերժված նյութը միանգամայն գերազանցեց սպասվածը: Արդարև, շատ ծանր են երաժշտական մեր կորուստները: Պատմականորոշակի մեկ ժամանակամիջոցի առումով, ուղղակի կասեցվեց հայկական երաժշտական մշակույթի փայլուն առաջընթացը (վերջինիս լավագույն ցուցիչներից են հանդիսացել, 1912—1914 թվականներին, հայոց գրերի գյուտի 1500-ամյակի կապակցությամբ, մինչև իսկ հայկական գյուղերում կազմակերպված, և իրենց մակարդակով անմիջական շրջապատից վեր բարձրացած, երգահանդեսներն ու նվագահանդեսները): Պարզվում է, որ մենք կորցրել ենք՝ ա) երաժշտազգագրական հսկայածավալ մեկ միջավայր ու վիթխարի քանակությամբ նյութեր (շմոռանալիք, որ եղեռնից առաջ, հայկական երաժշտական ազգագրությունը դեռ նոր-նոր էր միայն դրվում գիտական հիմքերի վրա). բ) երաժշտա-կրթական բազմապիսի շեն օջախներ (հոգևոր երգարվեստի հիմնավորցավանդություններով օծուն վանական ուսումնարաններ, երգ-երաժշտության դասավանդումը պատշաճ բարձրության վրա պահող

հայկական աշխարհիկ կրթարաններ և հայ ուսանող երիտասարդությունը ուսական և եվրոպական երաժշտությանը հաղորդակից դարձնող օտար բազմաթիվ վարժարաններ՝ կոլեջներ). գ) ինչպես նաև շատ տաղանդավոր աշուղներ, երգիչներ, ու եվրոպայում երաժշտական բարձրագույն կրթություն ստացած պրոֆեսիոնալ հիանալի գործիչներ: Քստմենի էր ապրիլյան եղեռնը: Վայրենի թաթար ճիրանները մեկնում էր մեր հոգևոր հարստություններին ևս: «Աքսորելոց տունն ու կայքն ավարել հիմնովին», — գրում էր դեռևս Հ. Հ. Տաշյանը, — ... քանզի եկեղեցիներն ու ամեն հաստատությունքն, նաև դարավոր պատմական շինվածքները, որոնք ամեն շինություն ու քար՝ հայ արձանագրությունքն իսկ ջնջելու համար, նոյնիսկ պարզ գերեզմանաբարձր շթողով իրենց տեղն անխախտ, հայության որևէ հետք չնջելու համար, շտուկով գրավոր և այլ հիշատակարանաց փչացման մասին. այս ամենն ալ թեև անծանոթ չեն օսմանյան պետության, բայց նոր են իրենց միահամուռ ամբողջությամբ և ավելի ևս իրենց նպատակավոր՝ Դժբախտաբար մինչև այժմ իսկ շարունակվում է «անցյալը վերագնահատելու» այս եղանակը, որին միանում են մեր հոգևոր հարստությունների մի մասն էլ սեփականացնելու տխուր մտահղացումներ: Նկատի ունենալով հատկապես երաժշտության բնագավառը, այստեղ անհրաժեշտ է նշել գեթ հետևյալը: Ժողովրդական տիպի բազմահարյուր գողտրիկ երգեր կան («մանի»-ներ, «ալե-կյոզ-լու»-ներ և այլն), որոնք հորինված են Կիլիկիայի կամ Սև Մովի ավազանի, Փոքր Հայքի

1 Տաշյան Հ. Հ., «Հայ ազգի տարագրությունը գերմանական վավերագիրներու համեմատ», Վիեննա, 1921, էջ 3:

թե Կուտինայի կամ Աֆիոն-Գարահիսարի թրքախոս հայերի կողմից, և որոնք, հենց թուրքերեն լինելու ու նաև որևէ անհատ հեղինակի անվանը կապված չլինելու պատճառով «անթարգման» կերպով սեփականացվում են այժմ, ինչքան էլ մեզ զգուշացրած լինեն այդ մասին ավագ սերնդի մեր մտավորականները²։ Այնուհետև, սեփականացվում են նաև թուրքերենով երգած ու հորինած արևմտահայ աշուղների տաղանդավոր ստեղծագործությունները, որոնք, ի դեպ, վաղուց իվեր խնամքով հավաքվելիս են եղել առանձին անհատների կողմից, ինչպես այդ մասին մի թանկագին վկայություն է տալիս Ս. Տյովկեյանը, մատնացույց անելով հայ աշուղ Սեկյահից շատ երգեր գրի առած բանաստեղծ Մեհմեդ էմին Բեյին³։ Երբեմն բոլորովին անաղմուկ «սխրագործություններ» են կատարվում, որոնցից մեկի արդյունքն այն է, օրինակ, որ Բաբա Համբարձում Լիմոնջյանի հնարած հայկական ձայնագրության նոր դրույթները ... գերմանացի գիտնականներ Ռոբերտ Լախմանի ու նրանից օգտված Յոհանես Վոլֆի աշխատություններում բերվում է որպես նոտագրության ... թուրքական սխառն⁴։ Երբեմն էլ պարզապես աղաղակող մի սանձարձակություն է ի գործ դրվում, ինչպես, օրինակ, ոմն Հալիդե Ղիբրի կասկածելի «հուշեր»-ի հրատարակությունը «Ենի Իսթամբուլ» թերթում, որոնցում (հուշերում) խոսվում է Կոմիտասի ... թուրք լինելու կամ նրա թրքական ծագման մասին⁵։ Այս բոլորը լոկ քմծիծաղ առաջ կբերեին, եթե միայն, ավելի քաղաքակրթված մի ժողովուրդ բարբարոսաբար բնաջնջելուց ու ճակտի արդար քրտինքով նրա վաստակածը Թալանելուց հետո, հոգևոր հարստություններն էլ կողոպտելու նախորդք մշակված ծրագրերի իրագործման արտահայտությունները չլինեին։

² Տե՛ս Ե. Ն., «Հակոբոս Այվազյան երաժշտագետ», Փարիզ, 1958, էջ 89, ուր իրավամբ գրված է. «Ապագա երաժշտագետին կմնայ լուծել երաժշտական երանդները՝ ճշտելու համար Անադոլու կոչված երկրամասին ժողովուրդներին յուրաքանչյուրին նպաստը, առանց խաբվելու բառերուն ազդու թեման»։

³ Տյովկեյան Ս., «Հուշեր Շապին-Գարահիսարին», Փարիզ, 1954, էջ 57—59։

⁴ Tonschriften der Araber, Perser und Türker" von Johannes Wolf, „Die Tonschriften“, Breslau, 1924, էջ 18—24։

⁵ Տե՛ս Հովհաննիսյան Ոսկան, «Կոմիտասը սեփականացնելու թրքական զգվելի փորձ մը», «Լրաբեր», Նյու-Յորք, № 87, 1956, 9 փետրվարի, էջ 2։ Տե՛ս նաև «Կուսկ», Նյու-Յորք, № 18, 1956, 20 հունվարի, էջ 1—5 («Թուրքիան ինչպես որ է։ Կոմիտաս վարդապետը «թուրք» է եղեր...») և այլն։

Եղեռնը յուրօրինակ հատուցումը եղավ այն բոլոր օգտակար ծառայությունաց, որ արևմտահայերը մատուցեցին օսմանյան պետության, ինչպես երկրագործության և արհեստների, արդյունաբերության և ազատ արվեստների⁶, այնպես էլ երաժշտության բնագավառում։ Ընդհանրապես հայտնի է, թե ի՞նչպիսի ակնառու դեր են խաղացել պոսահայերը, ի դեմս մի ամբողջ շարք լուսավորչալ երաժիշտների՝ վաղամեծիկ Գաբրիել Երանյանից⁷ մինչև մեծատաղանդ Տիգրան Չուխաջյանը⁸, Թուրքիան Արևմտյան Նվորայայի երաժշտական նվաճումներին հաղորդակից դարձնելու գործում, մի բան, որ կամային ակամա ընդունվում է թուրք երաժիշտ-պատմաբանների կողմից ևս⁹։ Իր տարողությամբ շատ ավելի մեծ է Թուրքիայում հենց արևելյան երաժշտության ավանդույթների զարգացման գործին հայոց բերած մասնակցությունը։ Հայերը իրենց բարձր երաժշտականության մասին դեռևս խոր միջնադարում մեծապես նպաստել են վաշկատուն կյանքով ապրող թուրք եկվոր ցեղերի երաժշտական հակումների զարգացմանը, հենց միայն մոտավոր հարևանի բնական ազդեցության ուժովն իսկ¹⁰։ Ավելի ուշ, օս-

⁶ Տե՛ս Զովադյան Ա., «Ժամանակակից Հայաստանի առաքյալը Ն. Վ. Մկրտիչ», «Անահիտ», Փարիզ, 1907, № 1, էջ 18։ Տե՛ս նաև Պետրոս Մեսրոպ, «Հայերը արվեստներու տարածիչ», «Հայրենիք», Բոստոն, 1925, մայիս, էջ 69—70։

⁷ Որ հասարակական եռանդուն, հանրօգուտ իր գործունեությամբ վաստակեց եվրոպական երաժշտությունը Պոլսում «առաջին ծաղկեցող»-ի համբավը։ Տե՛ս «Եվրոպական երաժշտություն ի Պոլիս առաջին ծաղկեցողը», Թեոդիկ, «Ամենուն Տարեցույցը», Կ. Պոլիս, 1916—1920, էջ 89—90։

⁸ Որ հանդիսացավ Պոլսում օպերա-օպերետի հիմնադիրը և, առհասարակ, արևելյան երաժշտության մեջ եվրոպական տեխնոլոգիան վարպետորեն օգտագործած առաջին (իսկ Թուրքիայի համար նաև մինչև այժմ իսկ անգերազանցելի) կոմպոզիտորը։ Տե՛ս Тигранов Г., «Армянский музыкальный театр», т. I, Ереван, 1956, стр. 144։

⁹ Տե՛ս Махмуд Рагиб, «Западно-Европейская музыка в Турции», «Советская музыка», 1933, № 6, стр. 136—141։

¹⁰ Երաժշտական արվեստի բնագավառում հայ-թուրքական առաջին փոխ-հարաբերությանց գոյացման համար կային նպաստավոր պայմաններ։ Հայկական և թուրքական (սկզբնապես թուրքական) միաձայնությունը խաբսվում էր ակուստիկական միևնույն դրույթան վրա, և շատ ընդհանուր կողմեր ունեին, ինչպես լադային հիմքի, այնպես էլ, որոշ շափով, ութմոտ-ինտոնացիոն «բառապաշար»-ի տեսակետից։ Այլ բան է, թե սկզբից ևս չզգալի տարբերություն է եղել հայկական

նաև արևելյան երաժշտության մի «Ձեռնարկ»¹⁷, նորից հայատառ տաճկերենով։ Արևելյան երաժշտության տեսականին քաջ գիտակ է եղել կեսարացի Գրիգոր ղալի Գալասաբալյանը, որ երևում է նրա երաժշտատեսական բոլոր գործերից¹⁸։ Արևելյան ձայնեղանակների՝ մուղամների մասին հայատառ տաճկերենով գրված երաժշտատեսական մի աշխատություն ունեցել է էվերեկցի կարապետ Մառուկեան (1805—1875) երաժշտագետ վարդապետը ևս, ինչպես դա վկայում է Տրդատ եպիսկոպոս Պալյանը¹⁹։ Բազմաճմուռ Համբարձում Լիմոնջյանը, որը քաջատեղյակ էր նաև թրքական երաժշտության տեսության, հայկական ձայնագրության նոր դրույթները ստեղծելուց հետո, ձայնախիշերից ամեն մեկին հատուկ տաճկական անուններ հարմարեցրեց և նորահարայդ արվեստը տաճիկներին ևս դասավանդեց, միևնույն ժամանակ ձայնագրելով ու հրատարակելով նրանց «ծանր» տիպի զանազան բարդ եղանակները²⁰։ Նույն Տնտեսյանը առաջին երաժիշտն է, որ տվել է արևելյան, այդ թվում է տաճկական, ու եվրոպական հիմնական ձայնաշարերի համեմատական վերլուծությունը²¹։ Հակոբոս Այվազյանը հեղինակն է նաև արևելյան երաժշտության հիմնալիորեն պատրաստված մեկ «Դասագիրք» աշխատության, որ պահվում է նրա արխիվում²²։ Կոմիտաս վարդապետը հայկական գեղջկական երգերը հավաքելուն զուգընթաց, ձայնագրելով կորստից փրկել է նաև թուրքական երգերի ներկայանալի նմուշներ²³։

¹⁷ «Ձեռնարկ»-ը մեզ հասել է Ժ. Գարի վերջի մի գրչագրով, որ Մաշտոցի անվան մատենադարանում պահվում է 9340 թվահամարի տակ։

¹⁸ Տե՛ս թեկուզ և «Բրդուլի որ կոչի նուագարան, արտահանեցալ ի Կեսարացի Գալասաբալեան Գրիգոր ղալի», Կ. Պոլիս, 1794։

¹⁹ Տե՛ս Ալպոյաճյան Ա., «Պատմություն հայ Կեսարիո» (տեղագրական, պատմական և ազգագրական ուսումնասիրություն), Բ, Կահիրե, 1937, էջ 1582 (տողատակ)։

²⁰ Ռուրեն արեղա, «Բարա Համբարձում Լիմոնջյան և հայ նոտագրության ծագումը», էջմիածին, 1915, էջ 17։ Տե՛ս նաև «Տարազ», 1893, № 11։

²¹ Տեմեսյան Ե., «Ազգային երաժշտություն», Սիոն, Երուսաղեմ, 1867, № 9, էջ 146—148։

²² Գրականության և արվեստի թանգարան, Հակոբոս Այվազյանի արխիվ («Դասագիրք»-ը գրված է հայերենով և ունի երկու մաս. ա) եղանակներ, բ) ուսուցներ)։

²³ Տե՛ս Атаян Р., «Комитас—собираетел и исследователь армянской народной песни. VII между. конгресс антр. и этн. наук», Москва, август 1964 г., стр. 4—5.

Ահա թե ինչպիսի՝ ծառայություններ են մատուցել մեր հայրերը մեր ջարդարարներին։ Այո, արևմտահայերի երաժշտական գործունեությունը նույնպես, ուղղակի կամ անուղղակիորեն նպաստում էր նաև առհասարակ ողջ Թուրքիոյ երաժշտական մշակութային զարգացմանը, զարգացում, որ դեռևս ԺԹ դարի երկրորդ կեսին իսկ նշանակալի մի հանգրվանի կհասներ անշուշտ, եթե հիշյալ գործունեությունը ընթանար գեթ մի քիչ ավելի բնականոն պայմաններում²⁴։ Ընդհակառակը, սակայն, և կարծես բարիքը հենց շարիքով հատուցելու հաստատ դիտավորություններ, Թուրքիայում տիրող ընդհանուր տգիտության, հետամնացության, մոլեռանդ ալլամերժության ու ահավոր խավարամտության առանց այդ էլ հեղձուցիչ մթնոլորտը ի վերջո հղացավ ու դիվայնորեն գործադրել տվեց մեծ եղեռնը, որից, ի դեպ, ողջ երկրին ու նրա «տերեր»-ին էլ բաժին մնաց տնտեսական, քաղաքական, մշակութային ու բարոյական սնանկության ներկայիս ողորմելի վիճակը։ Բայց մենք գիտակցենք մեր երաժշտական կորուստները։ Դրան խորապես հասնելու լավագույն միջոցը կլինի պարզել, թե երաժշտականորեն (երաժշտա-ազգագրական ու երաժշտա-կրթական տեսակետներից) ի՞նչ էին ներկայացնում Արևմտյան Հայաստանի և Կիլիկիայի մեր քաղաքներն ու գյուղերը, ինչպես նաև Փոքր Ասիայի հայկական գաղութները, մինչև համաշխարհային առաջին պատերազմը։ Բայց ինչիրեն էլ հենց այն է, որ դրա լրիվ ու կենդանի համայնապատկերը վերստեղծելը, Վանից ու Կարինից մինչև Պոլիս ու Ադրիանապոլիս, և Սսից ու Ադանայից մինչև Սամսոն և Տրապիզոն, անհնարին է պարզապես։ Հետագայում գուցե հնարավոր լինի այդ բանն անել ամենարդհանուր գծերով։ Ստորև մենք կփորձենք տալ մեզ հետաքրքրող երաժշտական միջավայրի մանրամասն մեկ պատկեր միայն, այն էլ թերի ու պակասավոր թեկուզ և միայն այն պատճառով, որ մեր աղբյուրները, հիմնականում, հուշամատյաններն են, ինչպես ասացինք, իսկ դրանցում մեր նյութին վերաբերող հարցերի միակցությունը կարևորություն է ստանում և լուսաբանվում տարբեր չափով ու մակարդակով, շխտելով գրեթե ընդհանուր մեկ թերութայն մասին, որով հուշամատյանների ջախջախիչ մեծամասնության մեջ ժողովրդական բանահյուսության վերաբերող ազգագրական նյութերը բերվում են առանց մեղեդիների ձայնագրության։

²⁴ Ինչպես արդարացիորեն դիտել է տալիս Ալ. Շահվերդյանը. տե՛ս նրա «Հայ երաժշտության ակնարկներ 19—20-րդ դ. դ.», Երևան, 1959, էջ 293—294։

**

Անցնելով հիշատակված մանրանկար սխեմայի պատկերմանը, նախ մոտենանք պատմական Հայաստանի շրջաններին, սկսելով զրևի տեղից, ասենք՝ Ուրֆայից:

Չափազանց բիշ բան գիտենք մենք այժմ Ուրֆայի հերոս հայության հրգաստեղծության մասին: Մեզ համար հետաքրքրական է այն անշուշտ Ա. Սահակյանի առաջ բերած պատկերը, հարսանեկան և մանկական մի քանի հրգերի խոսքերը. առավել ևս, «... հավաքաբար խաչակիրներու շրջանեն մնացած», «Աղղիս ոչ գոյ ապաւնէ, բացի որդոց քաջեան»՝ զգաստ հայրենասիրության տոգորված խորհրդի գրական տեքստը: Բայց սրանք պիշրանքներ են միայն, որոնք երաժշտա-ազգագրական առումով մի դեմք ու կերպարանք են ուրվագծում դեռևս, ինչպես դա հաստատում է ինքը Սահակյանն էլ, նշելով. «... այս ժողովրդի հայության ժողովրդական բանահայտությունը շատ ավելի մեծ արժեքով պիտի ներկայանար մեզ, եթե տարիներ առաջ որոն իսկ Ուրֆայի մեջ հավաքված ըլլային»²⁵: Որոշ տեղեկություններ կան Ուրֆայի հայ ճանաչված նվագածուների մասին: Ուրֆայի հայ ճանաչված նվագածուների մասին գործակցության երևույթը, ինչպես դա արտահայտվել է, «Կարապետի և Ջրոյի նվագախմբի» մեջ, որում ջութակի, քանոնի, դափի և դոնլի վրա նվագողները հայեր են, իսկ «ըսողները»՝ Ասորի Ջրոյ» և «Ջյուրի Սահոյ»²⁶: Գալով Ուրֆայի հայության մեջ ժամանակին տարված երաժշտա-կրթական գործին, սա կարող ենք ասել, որ այստեղ նույնպես դպրոցներում եռանդով դասավանդվում էին գեթ մեր ազգային-հայրենասիրական հրգերը, դատելով՝ թեկուզ և՛ «Երբ ավելո՞ծ ծովուն վրա» հրգի հիշատակությունից²⁷. մինչ եկեղեցում հարատևում ու ծաղկում էին հայոց հոգևոր երաժշտության հինավուրց ավանդույթները: Մանավանդ երբ ի նկատի ենք առնում, որ տեղահանությունից առաջ Ուրֆայի առաջնորդը եղել է Արտավազդ Գալենդերյան երաժիշտ վարդապետը, այստեղ էլ հենց ընկնելով նահատակի մահով: «Արտավազդ ծայրագույն վարդապետ Գալենդերյան, բացի իր կրոնական և գրական արժանիքներին՝ եռանդուն հետևող մը

եղած է երաժշտության» — գրում է Ե. Մըսրիլյանը: — «Մնած է 1876-ին, Բրուսայի Յենիքե գյուղը: Իր նախնական կրթությունը ստանալիս վերջ մտած է Արմաշի դպրեվանքը, ուր իր ուշիմության շնորհիվ շուտով ստացած է կրոնականի աստիճանները և վարդապետ ձեռնադրվելով երիտասարդ տարիքի մեջ, վարած է առաջնորդական տեղապահի և ուրիշ զանազան պաշտոններ: Դպրեվանքին մեջ իր ուսանողության շրջանին մասնավոր հակում ցույց տված է երաժշտության. աշակերտած է Համբարձում Չերչյանի ... դպրեվանքին ելլելին վերջ ալ չէ մարած իր մեջ երաժշտության սերը. Պոլսո մեջ կարճատեմ մը Գ. Մեհդերյանի աշակերտելիս հետո՝ ինքնօգնությամբ մշակած է իր երաժշտական հատկությունը և հետզհետե արտադրած է երաժշտական գործեր: Հրատարակած է «Սարսուռներ» ձայնագրությունը»²⁸: իսկ Գ. Սյուրմենյանն ավելացնում է. «... Արտավազդ վարդապետ տեղահանության նախօրյակին Ուրֆայի առաջնորդն էր, 915 հուլիս 28-ին ոստիկաններու կողմից առաջնորդարանին մեջ ձերբակալվելով դեպի Տիգրանական զորավանդակ ու ճամբան «Շեյթան-դենսի»-ի մեջ նահատակվեցալ»²⁹:

Երաժշտա-ազգագրական առումով գուցե մի բիշ ավելի գիտենք Տիգրանական հայության մասին: «Ամիրայի հայոց ընտանեկան կյանքին ամենեն խրախճալի և ամենեն ուրախադիմ մասը կկազմե ամուսնությունը՝ որուն յուրաքանչյուր աստիճանն առիթ մը կուտա հավաքումի»³⁰, — տեղեկացնում է Տ. Մկունդ: Եվ հարսանեկան հրգերի նրա մեջ բերած նմուշների խոսքերին ծանոթանալով իմանում ենք, որ Տիգրանական հայությանը (որ անշուշտ հնագույն արամեաներ ունեն), ապա և թուրքերենով (հասկանալի է, ուշ միջնադարի պայմանների բերումով): Երևում է նաև, որ հայերեն բարբառով հրգելու սովորությունը ավելի կանայք են պահպանել³¹, քան տղամարդիկ, որ արտաքին աշխարհի հետ շփման մեջ լինելով հանապազ, շատ են ենթարկվել տիրող պայմաններին: «Այրեն նվագարաններն, — վկայում է նույն հեղինակը, խոսելով տղամարդկանց խնջույքների մասին, — չորս, երբեմն ալ հինգ կտորներ են կրաղկանան. դափ, քանուն, քամանի,

²⁸ Տե՛ս «Գանձարան հայկական երգերու», Դ գիրք, Կահիրե, (Ա. Թ.), էջ 525:

²⁹ Սյուրմենյան Գ., «Երգնկա», Կահիրե, 1947, էջ 156:

³⁰ Մկունդ Տ., «Ամիրայի արձագանքներ», Նյու-Ջեքզի, 1950, էջ 400:

³¹ Անդ, էջ 402, 409, 410, 413:

²⁵ Սահակյան Ա., «Դրուցականական Ուրֆայի և իր հայրրդները», Բելուսթ, 1955, էջ 693:

²⁶ Անդ, էջ 632 (այստեղ տե՛ս նաև հիշյալ նվագախմբի նկարը):

²⁷ Անդ, էջ 975:

մաշա և ըրդըրտմա: Մասնավոր խաղ ըսող մը կհրավիրվի երգերուն առաջնորդելու համար ... նվագաժողովներն կսկսին հասարակ եղանակներ նվագել երբ հրավիրյալներ տակալին առօրյա նյութերու վրա կխոսակցին: Նախ՝ գեղընդի կընեն, ապա՝ քաֆսիմ-փեշ-րով, երեք կամ չորս տարբեր եղանակներով, որմեն ետք վարպետ երգիչը կսկսի փափուկ եղանակով մեներգ մը՝ դիվան, ապա անոր հարմար խմբերգը, խմբերգին նվագաժողովներն կընկերանան վարպետին և հրավիրյալներն ամեն անոնք որ երգելու ձայն կամ փափագ ունին³²: Բայց սրանից չպիտի հետևեցնել, թե տղամարդիկ միշտ և անպայման թուրքերեն են երգել, և առհասարակ հայերեն-թուրքերենի վերոբերյալ բաժանումը չպիտի հասկանալ ուղղաձգորեն: Որովհետև, մի կողմից, կանանց երգած Համբարձման «վիճկի խաղեր»-ի մեջ ևս եղել են թուրքերենով հորինվածներ³³, և, մյուս կողմից, տղամարդիկ նույնպես երգել են նաև հայերեն, ըստ որում, անկախ այն բանից, թե երգի կամ մեղեդիի տվյալ տեսակը ընդհանուր արևելյան կամ թրքական ինչպիսի նոր անուն է ստացած եղել, ասենք, նույն ուշ միջնադարում (ինչպես որ նրանք նաև հայկական երաժշտություն էին նվագում իրենց երաժշտական հինավուրց գործիքների վրա, անկախ այդ գործիքների պատմականորեն նորամուտ թրքական կամ արաբական անուններից): «Վերջապես տուն երթալու տեսնել կուգա, — կարդում ենք տղամարդկանց նույն խնձուղների մասին, — ... այս անգամ նվագաժողովներ մայա կերգեն. այս եղանակին համար տեղական (իմա՝ հայերեն) բարբառով գեղեցիկ հորինված համարներն կերգվին. — «... Բաղն ի՞նչ է, բաղ-չան ի՞նչ է, աղջիկ քու սեղան ի՞նչ է» և այլն: Եվ դեռ, նախքան այդ էլ, նշանավոր սաբան են անելիս եղել, հետևյալ շահեկան վկայություն համաձայն. «Առավոտյան դեմ, լուսաբացին մոտ, բակը կելնեն, եթե օդը նպաստավոր է, սաբան ընելու համար. ասոր եղանակները մի քիչ ճողղուն են, սակայն երգեցողություններն բոլորն ալ սիրահարական են. երբեմն-երբեմն ազգային երգ մ'ալ կերգեն»³⁴: Աշուղական, հոգեկոր և նույնիսկ ազգային երգի ոլորտներում, ամիդացի հայերի կյանքում, երեկ մինչև վերջ էլ գերիշխող են եղել անցած հարյուրամյակին վերաբերող արժեքները: Քանի որ մինչև այժմ էլ հիշատակվում են, գլխավորապես, աշուղ Օհան Շիրինն ու նրա թուրքերեն երգերը, եկեղեցական երգաստեղծության զարգացմանը

սատարած էքմեքչյան Մկրտիչ վարժապետն ու նրա տաղերը և դպրոցներում 1875-ական թվականներից տարածված՝ «Հայրենիքեն ողբի ձայներ կը լսվին» ազգային երգը, Մ. Փոթթուգայանի խոսքերով³⁵:

Ազգագրապես Տիգրանակերտի հետ կապված է եղել Հայնին, որտեղի հայություն կյանքում տարածված երգերի (օրոր, հարսանեկան, պարերգ և այլն) մի մասը, ըստ երևույթին, հենց Տիգրանակերտից էլ անցել է այստեղ, ինչպես դա հասկացվում է Բ. Ժամկոչյանի որոշակի մեկ ակնարկից³⁶, «Նախապես ըսինք, թե երկրագործ ըրվալով շատ երգ ունեցած չենք, — բացատրում է նա, — բայց ունեցած ենք լավ երգողներ՝ Ֆերմանենց Տիգրանը, Ամո Տոնոյենց Ծալին, Թուխոյենց Կարապետը, Մանաստուրենց Պողոսն ու Մանուկը (հռչակավոր), Դրենցի Փոթթոյենց Տրփոն (հռչակավոր), Ստեփան Ներսեսյան...»³⁷: Հայնի կարևոր մեկ առանձնահատկությունն այն է, որ այստեղ ապրել են քրդախոս հայեր, իրենց քրդալեզու երգերով, որոնք, ինչպես և Հայնիի հայերեն մյուս երգերը, Բ. Ժամկոչյանը բերում է իրենց մեղեդիների ձայնագրություններով հանդերձ, օգտվելով Համբարձում Բերբերյանի ծառայություններից³⁸:

Մոտենալով հայոց ցեղային հատկությունների պահպանման տեսակետից մեր ամենահոգեհարուստ շրջաններին (Մոփք, Տարոն, Վասպուրական, Բարձր Հայք), անհրաժեշտ է նախորդը նշել, որ մենք այդ շրջաններին ևս անդրադառնալու ենք, նախընթաց օրինակով, հիմնականում, ըստ համապատասխան հուշամատյանների (բայց անշուշտ ի մտի ունենալով Գ. վարդապետ Սրվանձությանցի, Հ. Զանիկյանի, Հ. Աջեմյանի և այլոց շնորհիվ ստեղծված ազգագրական գրականությունը): Որովհետև նախ՝ մեզ, տվյալ դեպքում, լոկ ազգագրությունը չէ, որ հետաքրքրում է (ինչքան էլ այդ ներկայացնի այստեղ արժարժվող հարցերից ամենածանրակշիռը), հետո՝ հուշամատյաններում, համեմայն դեպս, այս կամ այն չափով, հաշվի առնված են ազգագրական հին նյութերը ևս, և, վերջապես՝ հիշյալ նյութերը իրենք էլ, հենց ամբողջությամբ վերցված, շատ անբավարար են, չխոսելով երաժշտական նյութերի մասին:

³⁵ Անդ, Էջիր, համապատասխանաբար, 331—337 (ըստ բոլոր տվյալների, Օհան Շիրինը հորինել է նաև հայերեն. տե՛ս էջ 413, «Ինչիս Շիրինի», հայերենով), 322—325 և 385—386:

³⁶ Ժամկոչյան Բ., «Շալի», Ռևյուսթ, 1951, էջ 105:

³⁷ Անդ:

³⁸ Անդ, էջ 105—130:

³² Մկունդ Տ., «Ամիդայի արձագանքներ», էջ 415:

³³ Անդ, էջ 422—423:

³⁴ Անդ, էջ 416:

վերջիններս չափազանց քիչ են, գոնե դատե-
լով մինչև այժմ հրատարակված ժողովա-
րուհիներից: Նրանցում արտահայտված չեն
հայաստանի, ինչպես վերոհիշյալ, այնպես
և մյուս ազգագրական շրջանները, իրենց
վերաբերում ունեցողներն ամբողջական
վերաբերում չեն անգամ հիշյալ շրջաններից մի
որանիսի համար խիստ հատկորոշ, և մեր ժո-
ղովրդական երգաստեղծության ամենաար-
ժեքավոր բաժինները կազմող ժանրերը: Այս-
պես, լուի փշրանքներ են ձայնագրված Ակնա-
յան շրջանավոր անտունիներից (գուրս թողնելով
թյուրիմացությամբ միայն անտունի անվան-
ված 4 ումիտասի հանրահայտ «Անտունի»-ն,
որ դարձրի երգ է)³⁹, Վանա և Կարնո պարա-
լին հոշակված խմբերգերից ու գործիքային
նվագներից, և կամ Տարոնում ստեղծված
հայկական դուցազնա-վիպական գովված
երգերից: Ահա թե ինչո՞ւ վերն անվանված
ազգագրական քիչ թե շատ հայտնի մի քանի
շրջանները հատուկ կերպով չենք բաժանում
մյուսներից: Եվ ահա թե ինչո՞ւ, Հայնիից
հետո խոսքը մասնավորելով, ասենք, Տարո-
նի շուրջ, ուշադրություն պիտի դարձնել ոչ
թե ազգագրական ու երաժշտա-ազգագրա-
կան տեսակետից այն քիչ արվածի, այլ հու-
շամատյաններից մեկում հանդիպող հե-
տևյալ ու դրա նման բնորոշումների վրա-
«Տարոնի աշխարհը հնադարյան օրորան մը
եղած է հեթանոսական մեհյաններու, կրո-
նական ծեսերու, աղոթքներու, նավասար-
դյան հանդեսներու և երգերու, ինչպես նաև
դուցազնավեպերու և առասպելներու: Ան-
ցյալով հարուստ այս կեդրոնը հայկական
նկարագրի ամենին ցայտուն և ամենին ու-
շագրավ արարքներու թատերաբեմը եղած է
դարերով: Ամենին շեշտված հատկությունը
զինվորական և ըմբոստ նկարագիրն է, որ
կարմիր թելի պես կանցնի հին և նոր Տարո-
նի պատմության էջերին: Ու ադկե՛ դու-
ցազնավեպերու հյուսքը անոր դուցազն զա-
վակներու անունին և արարքներուն շուրջ:
Մեհենական պատերազմներն հետո, լույսի
ու գրականության մեծագործությունները...
Մամիկոնյան տան դուցազնական խոյանք-
ները (Արտավազդ, Վասակ, Մանվել, Վահան,
Մուշեղ, Վարդան սպարապետներու երգերը),
ու ապա՝ Սանասար, Մհեր, Դավիթ և Փոքր
Մհեր ազգային դուցազնավեպի ստեղծա-
գործությունը ... Տարոն քաջագործության և
ազգային բաղձանքներու օրորան մը եղած է,

ու չէր կրնար ըլլալ նաև երգի ու դուցազ-
նեղության կեդրոն մը»⁴⁰: Սակայն միայն
դուցազնեղության՝ Տարոնի ժողովրդական
բանահյուսության «ամենին հարուստ»⁴¹
բնագավառում չէ, որ շնացրեց պետք եղած
հունձքը կատարել հայ երաժշտական ազգա-
գրությունը: «Երկրորդ հատկությունը նույն-
պես ակնբախ է Տարոնի և անոր կյանքին
մեջ», — կարդում ենք նույն տեղում: — «Տա-
րոնի հայ ժողովուրդը կենսունակ է և կեն-
սուրախ, հակառակ իր փոթորկալի կյանքին:
Եթե հեթանոսական նավասարդյան տոները
վերջ գտնեն, քրիստոնեական ուխտագնացու-
թյունները նավասարդյան տոներու պես
խրախճանքի կվերածեն, կերգեն ու կպարեն»⁴²:
Այնուհետև՝ «Տարոնի ժողովուրդը լրջությամբ
և հերոսականին հետ սրամտությամբ օժտը-
ված է: Կատակը և սրամտությունը կսիրեն և
կարտահայտեն պատկերալից ձևերով, երբեմն
սքողված, սիրելի կարճ արտահայտու-
թյամբ»⁴³: Հավաքական ներաշխարհի այս
հատկությունները բազմակողմանիորեն ար-
տահայտող երգերը նույնպես շնացրեց
հայտնաբերել ու ձայնագրել մեր երաժշտա-
կան ազգագրությունը, մի կողմ թողնելով
հետևյալ հարցերի մեջ մխրճվելու պարտքը:
«Տարոնի ամբողջ աշխարհը երբ միայն
կառնենք՝ անոր բանահյուսությունը բարբա-
ռային երկու ճյուղի կբաժնվի: Մշտ դաշտ,
Բուլանուխ, Խնուս, Վարդո և Սասուն Արև-
մուտյան Տարոնը կկազմեն և զուտ Տարոնի
բարբառով կստեղծագործեն, ավելի նուրբ և
ավելի պատկերալից: Մոփաց աշխարհին
սահմանակից ըլլալով և հին դարերն սկսած
հույն-բյուզանդական կիսագունդին պատ-
կանելով՝ հելլենական արվեստի հավասա-
րակշռությամբ կստեղծագործեն: Իսկ Ախլաթ,
Բիթլիս, Խիզան՝ Վանի բարբառի խառնուրդն
ունին, մնալով անկախ և ինքնահատուկ
... Մոկաց և Սպարկերտի երգերն շատերը
Տարոնի երգերն են, Մոկաց բարբառին վե-
րածված»⁴⁴:

Տարոնի տեղահանության ամփոփապես նա-
խորդող շրջանի հայ աշուղների մասին, ցա-
վոր, շատ քիչ բան է գրված ընդհանրապես,
մինչդեռ ավելի քան պարզ է, որ «Մշու Սուլ-
թան Սուրբ Կարապետը» բովանդակ Հայաս-
տանի աշուղների պաշտպանն ու «մուրա-
զատուր»-ը լինելով, և բոլոր քիչ թե շատ
անվանի աշուղներին որպես հատուկ ուխտա-

40 Ս. Ն., «Պատմություն Տարոնի աշխարհի», Բեյ-
րութ, 1957, էջ 476:

41 Անդ, էջ 512:

42 Անդ, էջ 476:

43 Անդ, էջ 477:

44 Անդ:

39 Այդ մասին տե՛ս Արեղյան Մ., «Գուսանական ժո-
ղովրդական տաղեր, հայրեններ և անտունիներ», Երևան,
1940, էջ 16 (տողատակ):

վորները ընդունած լինելով, իր սեփական աշխարհում ևս աշուղական արվեստի բազմահազար սիրահարների հետ նաև փայլուն ներկայացուցիչներ հովանավորած պիտի լիներ մինչև վերջ⁴⁵։ Ինչպես արդեն ընդհանուր առմամբ հայտնի է, թե միայն Ս. Կարապետի վանքի անմիջական շրջապատում եղել են մեկից ավելի տեղացի աշուղներ⁴⁶։ Նրանց կյանքի ու ստեղծագործության մասին տեղեկություններ բնավ չունենք, այլ քաջ գիտենք Մշո գյուղերից հռչակավոր աշուղ հերոս Երմոգին, որ նաև Թագավոր եկեղեցու դպիրն էր։ Հետո Պոլսում երգեց Կում-Կափուի և Բերայի եկեղեցիներում ևս, Ղալաթիայի եկեղեցու դպրությունը ստանձնեց և միևնույն ժամանակ աննման «աշղբ»-ի համարավր վայելեց։ 1915-ին գավառացի ուրիշ հայերի հետ աքսորվեց Անադոլու, և ողջ մնաց իր նշանավոր «թուրքի»-ների շնորհիվ, որոնք կախարդեցին մարդասպաններին իսկ հասավ Մուշ ու տեսավ իր ավերված գյուղն ու համագյուղացիների անթաղ դիակները։ Կեղծ ուրացություն դիմեց՝ ժամանակ շահելու և մտածելու համար։ և մի օր էլ «դժոխային մեքենա»-յով պատժեց նույն գյուղի (մզկիթում հավաքված) բոլոր իսլամներին, լուծելով գազանորեն խողխողված իր անմեղ համագյուղացիների արդար վրեժը, և ինքն էլ մարտիրոսացավ⁴⁷։ Տարոնի ժողովրդական թե աշուղական երգ-երաժշտության համատեղ փայլատակումները տեղի են ունեցել առհասարակ ուխտագնացությունների ժամանակ դեպի Բաղեշի, Մուշի և Սասունի հնադարյան վանքերը, և նամանավանդ դեպի նույն Ս. Կարապետի վանքը։ «Հին ժամանակներին Ս. Կարապետ հայուն սիրած ուխտավայրերն եղած է,» գրում է Հ. Ն. Ոսկյանը։ «Հռոն կհամախմբվեին հեռավոր գավառներն և մերձավոր վայրերն ուխտավորներ, մանավանդ Վարդավառի և Վերափոխումի տոներուն։ Հորինված էին զանազան տաղեր ու երգեր, որոնք անոնց (իմա ուխտավորների) բերանն էին, նաև իրենց տան մեջ ու ճամբուն վրա։ ... Վանքին մեջ ու շրջակայքը

տեղի կունենային եկեղեցական և աշխարհիկ հանդեսներ և զվարճություններ»⁴⁸։ Ավելորդ է ասել, թե ինչպիսի արժեքներ մնացած պիտի լինեին, մինչև մեր օրերն իսկ, Ա. Կարապետի (փաստորեն պատմական Գլակա) վանքի նման հնագույն մի ուխտատեղի ու նրա շրջակայքի ավանդապատ ժողովրդի հիշողության մեջ, նույնիսկ հեթանոսական ժամանակներից հարատևած⁴⁹, եթե տեղի չունենար անդամանելին։

Տարոնում հնագույն ավանդույթներ պահպանված պիտի լինեին նաև եկեղեցական երաժշտության բնագավառում։ «Ս. Կարապետի մեջ հինն իվեր կար ժառանգավորաց վարժարանը», — հաստատում են Սարգիս և Միսակ Բղեյանները, նշելով, որ նույնպիսի «ժառանգավորաց»-ներ ունեին Մուշի Առաքելոց, Ս. Հովհաննես ու մի քանի ուրիշ վանքերն ևս⁵⁰։ Նաև հաշվի պետք է առնել, թե Մուշի հայկական եկեղեցիներին կից հինգ ծաղկոց-վարժարանները այնպիսին էին, որ «իրենց աշակերտներուն կսորվեցնեին՝ քերական, հեգարան, սաղմոս, ժամագիրք [և] շարական»⁵¹։ Այս վկայությունը առանց հատուկ քաջքշիկի կարելի է տարածել Բաղեշի ու Սասունի ծաղկոց-վարժարանների վրա ևս։ Մուշի վարժարաններում դասավանդած վարժապետներից, իբրև սիրված երգիչ-երաժիշտներ, հիշատակվում են Գասոյեցի Մեծ Հակոբ վարժապետն ու Ստեփան վարժապետ Տեր-Բարսամյանը⁵²։ Գայլով առհասարակ երաժշտա-կրթական գործի տեսակետից Տարոնում մասնավոր ծառայություններ մատուցած հաստատություններին, այստեղ անհրաժեշտ է հիշատակել Միացյալ ընկերության վարժարանը Մուշի մեջ, և Ամերիկյան կոլեջը Բաղեշում։ Առաջինը փայլել է հատկապես Մ. Սարգսյանի տեսչության օրոք, որն անձամբ մասնակցել է դպրոցում տարվող երաժշտա-կրթական աշխատանքներին։ «Սարգսյան ինք դաս կու տար եկեղեցական հանդիսավոր օրերու երգերու ինք

⁴⁵ Զխտելով Մշո աշուղական հին, ասենք, Բաղդասարից, Մատուրից և Մատուր-օղլիից եկող ավանդույթների մասին (տե՛ս Առնյան Գ., «Հայ աշուղներ», Աբեղ-սանդրոպոլ, 1892, էջ 19 և 52), որոնք նույնպես իրենց նպաստը բերած կլինեին նորագույն աշուղների կազմավորմանը։

⁴⁶ Մինաս Զեռազ, «Յա Սուրբ Կարապետ», տե՛ս «Դիցավան», Գիրք Ա, խմբագրեց Հ. Մ. Պոտուրյան, Բուրեշ, 1923, էջ 44։

⁴⁷ Անդ, էջ 44—52։

⁴⁸ Ոսկյան Հ., «Տարոն-Տուրուերանի վանքերը», Վիեննա, 1953, էջ 241—243։

⁴⁹ Հիշենք, թե այս տեսակետից ինչպիսի հորիզոններ է բացել մեր առաջ Ս. Կարապետի «մեծ ուխտագնացություն» ժամանակ հանդիսավոր կերպով կրգված և Կոմիտասի կողմից ձայնագրված, թեկուզ և միայն, Մուշի նշանավոր «Շուրուք»-ը (պարերգ)։ տե՛ս Զուլպեյան Ա., «Հայ երաժշտության և բանաստեղծության մասին» (բանաստեղծություն), «Անահիտ», Փարիզ, 1907, № 1, էջ 27։

⁵⁰ Բղեյան Ս. և Մ., «Հարազատ պատմություն Տարոն», Կահիրե, 1962, էջ 14։

⁵¹ Անդ, էջ 11։

⁵² Անդ, էջ 12։

Իլլեթրաշյան նիկողոսի հետ՝ առանց շա-
խիկ հագնելու՝ երբեմն կմասնակցեր եկեղե-
ական երգերուն։ Լավ կերգեր ... Դպրոցա-
ան երգերն ալ Բերբերյանի հետ դաս կու-
տար. թե հայրենյաց պսակադիր, Դու զո՞ւ
մանդրես, Երբոր բացվին, Ո՞րն է աշխարհ-
այաստան, Ոչ եղբարք, Ազատն Աստված,
Քննիվ ընկեր, Ընցավ տարին, Առավոտյան
աղջր և անուշ, Ի բյուր ձայնից, Տեր Կեցո,
Քրիք Հայկազունք, Բամ փորոտան, Ալոն
Վանֆան»⁵⁴։ Ի միջի այլոց, այս վերջին երգի՝
Վերջափոխական վերստեղծիչ պայքարի խոր-
քորդանիշը հանդիսացող նշանավոր «Մար-
մանլոզ»-ի տարածված լինելը հայկական
գրքանակներում՝ շատ բան է հուշում այդ
գրքանակներին համակած ճշմարիտ հայրե-
նասիրական (հակաավատատիրական, հա-
վամիապետական և հակաբռնատիրական,
այլ ոչ թե նեղ-ազգային, շովինիստական)

տրամագրությունների մասին։ Շարունակե-
լով վերևի վկայությունը, պետք է արձանա-
գրել նաև, որ Մուշում խմբական երգեցո-
ղությունը դպրոցներու մեջ Սարըյանի օրով
գոյություն ունեցավ»⁵⁴։ Ինչ վերաբերում է
Բաղեշի Ամերիկյան կոլեջին⁵⁵, նրա մասին
մանրամասն տեղեկություններ չկարողա-
ցանք ձեռք բերել, այլ, դատելով առհասա-
րակ Արևմտյան Հայաստանի, Կիլիկիայի և
Անադոլիայի նույն կոլեջների գործունեու-
թյունից, գեթ ընդհանուր ձևով կարող ենք
ասել, թե Բաղեշի այս կոլեջը նույնպես, ջո-
թակի և թավջութակի, դաշնամուրի ու երգե-
հոնի ճաշակը հաղորդած պիտի լիներ իր հայ
ուսանողներին։

(Շարունակելի)

⁵⁴ Անդ, էջ 325։

⁵⁵ Այդ մասին տե՛ս Մոցիկյան Ս., «Արևմտահայ
աշխարհ», Նյու-Յորք, 1947, էջ 130։

⁵³ Ս. Կ., նշված ախատությունը, էջ 324—325։