

ՀՈՒՇԱՄԱՏՅԱՆՆԵՐԻ ՀԵՏՔԵՐՈՎ*

Երաժշտա-ազգագրական առումով, Տարոնից ոչ պակաս կարևոր մի շրջան է Վասպուրականը: «Հայաշխարհի սիրտն է Վասպուրական մեր աշխարհը,— գրում է Հ. Աջեմյանը,— որու բազմաթիվ գավառներու հայ ժողովուրդը ամենեն ավելի օժտված է ժողովրդական բանահյուսությունը ստեղծագործելու բազմատեսակ ձիրքերով»⁵⁶: Հաստատված իրողություն է Վասպուրականի ժողովրդի ավանդապահությունը, որով նա «... երկար դարերու ընթացքին, սերունդի սերունդ պահած ու պահպանած է ժողովրդական բանահյուսության գողտրիկ ու դրամիչ ստեղծագործությունները, որոնց մեծ մասը դժբախտաբար դեռ հավաքված և հրատարակված չեն»⁵⁷: Արդարև, Վասպուրականի հայոց հիշողության մեջ մնացած են եղել անգամ Շամիրամին վերաբերող առասպելները, Նանեի ու Վահագնի երգերը: Այս տեսակետից մի վառ օրինակ է Ս. Մոցիկյանի մատնանշած հարսանեկան այն երգը, որը նա իրավացիորեն համարում է հեթանոսական ժամանակներից մնացած: «Հարսանեկան այլ երգ մը,— գրում է նա,— զոր Վասպուրականի գյուղացիք կերգեն, մաղթանքներ կներկայացնեն, ուղղված դեռապսակ փեսա-թագավորին և հարս-թագուհույն: Այս երգը, սակայն, զոր կերգեն վաղ էգուն՝ այգուն, արշալույսին (սաբայի մեկ տեսակը արդյոք—Ն. Թ.), կկրեն կիսահեթանոսական-կիսադիցարանական երանգ, և կհիշեցնեն Վա-

հագնյան դյուցազններգությունը մասամբ»⁵⁸: Երգն ունի հետևյալ գրական տեքստը.

Էգ, բարև, այ էգ, բարև,
 էգն արևուն տանք բարև,
 Տա թագավորին շատ արև
 Վահե՛, վահե՛:

Էգ, բարև, այ էգ, բարև,
 էգն արևուն տանք բարև,
 Տա թագուհույն շատ արև
 Վահե՛, վահե՛:

Ս. Մոցիկյանը արձանագրում է նաև, որ Վասպուրականի ժողովրդական բանահյուսությունը աչքի է ընկնում ոճական ինքնատույնությամբ, թեև չի պարզաբանում այս կարևոր հարցը: «Ժողովրդական բազմաթիվ երգեր ունին Վանի հայք: Այդ երգերն ունին իրենց առանձնահատուկ ոճ ու գեղեցիկ հորինվածք... կան հարսանեկան զվարթ երգեր ու պարերգեր, սիրերգեր, հոյնարներ, հարբաններ, մահերգեր, տոներգեր, ինչպես նաև կրոնա-բարոյական երգեր»⁵⁹: Ի վերջո, գրականության մեջ նշվում է Վասպուրականի ժողովրդական բանահյուսությանը հատուկ հարստությունն ու բազմազանությունը. «Հայաստանի ոչ մեկ նահանգը այնքան հարուստ և բազմազան ժողովրդական բանահյուսություն ունի, որքան լեռնազարդ ու ջրաշատ Վասպուրականը, որու բնական սբանչելի դիրքն ու գեղեցկությունը եղած են ծնունդից՝ վառվուռն երևակայությամբ օժտված և ստեղծագործող հայ ժողովուրդի մը...»⁶⁰: Այս հարստությունն ու բազմապի-

* Երունակված «Էջմիածին» ամսագրի 1965 թվականի № Բ-Գ-Դ-ից:

⁵⁶ Աջեմյան Հ., «Մաղկաբաղ Վասպուրականի հայ ժողովրդական բանահյուսության», Էջմիածին, 1917, էջ 5:

⁵⁷ Անդ, էջ 9:

⁵⁸ Մոցիկյան Ս., «Արևմտահայ աշխարհ», Նյու-Յորք, 1947, էջ 716—717:

⁵⁹ Անդ, էջ 712:

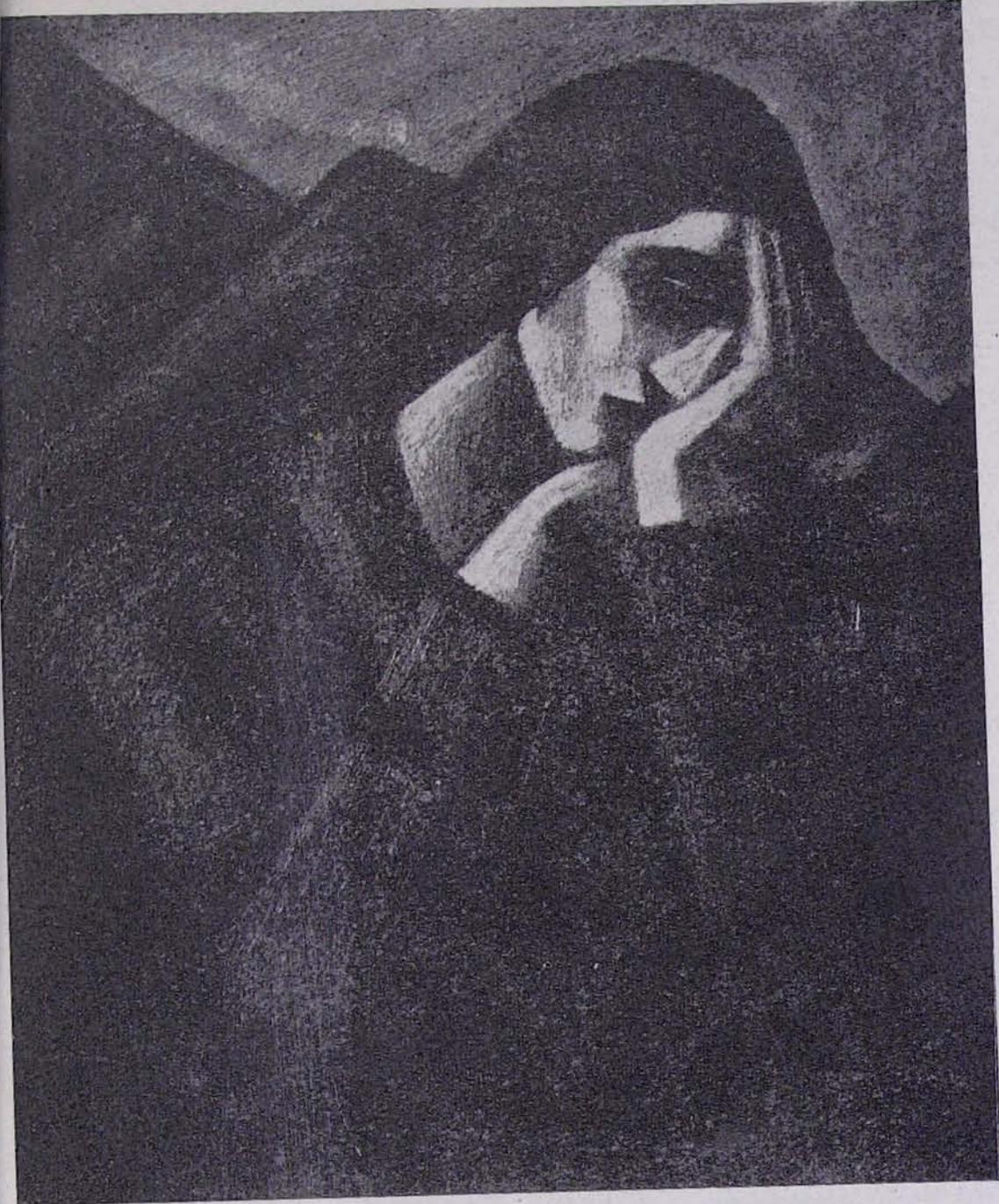
⁶⁰ Աջեմյան Հ., նշված աշխատությունը, էջ 9:

սուբյունը, սակայն, որը շեշտվում է վասպուրականի կապակցությամբ, և որը, այս կամ այն չափով, հատուկ է եղել բուն Հայաստանի մյուս նահանգներին էլ, չի խանգարել, որ այստեղ ևս մի ինչ-որ ժանր առավել ժողովրդականացած և, հետևապես, նաև առավել հղկված ու մշակված լինի: Այդպիսի ժանրերից Աշխենյանը, ողջ վասպուրականի շափացույցով, նշում է պարերգը (խմբական պարերգը): «Պարերգները առհասարակ շատ ժողովրդականացած են վասպուրականի մեջ,— գրում է նա,— և այս պատճառով ալ տարածված են բոլոր գավառներու ամեն անկյունները: Պարերգներեն գրեթե յուրաքանչյուրը առանձին գավառի ժողովուրդի ստեղծագործություն է, բայց ինչպես կտեսնենք, ոչ մեկուն մեջ վասպուրականի որևէ բարբառը իր հարազատությամբ պահված չէ: ... Պարերգներու ժողովրդականացումը եղած է պատճառը, որ անոնք կորսնցնեն իրենց սկզբնական բարբառը: ... Արճեշ, Արծկե, Ախլաթ, Վան, Գավաշ, Մոկս, Շատախ և այլն գավառներու մեջ հետագա պարերգներու մեծ մասը տարածված ըլլալով, յուրաքանչյուր գավառի ժողովուրդը յուր բարբառի հետքը թողած է անոնց վրա: ... Պարերգներու գրեթե բոլորի եղանակներն ալ շատ հաճելի, ուրախ և թեթև են, եթե ձայնագրվին և մշակվին, շուտով կտարածվին և մեծ ժողովրդականություն կստանան...»⁶¹: Վասպուրականում տասնյակներով վանքեր, ուխտավայրեր են եղել, մեծ մասամբ հին ու սիրված ժողովրդի կողմից, մանավանդ Վանա լճի անմիջական շրջապատում ու նրա կղզյակների վրա կառուցվածները՝ Առտերի Ս. Աստվածածինը, կիմի Ս. Գևորգը, Յիպնա Ս. Ստեփանոսն ու Կտուցի Ս. Կարապետը: Այս բոլորի մեջ, սակայն, հատուկ տեղ են գրավել առասպելների նյութ դարձած Լեղթամարի Ս. Խաչ վանքը, և նամանավանդ Վարագա Ս. Նշանը: «Զեմ կարծեր որ վասպուրականի բնակչությունը այնքան ոգևորված է Աղթամարով, որքան Վարագով»,— ասում է Հ. Ոսկյանը: «Վարագ անոր սրտին ու մաքին ավելի կիսոսեր քան Աղթամար, մանավանդ վերջին շրջաններուն: Վարագի մեջ եղած կյանքն ու տիրած գործունեությունը ժողովրդական խավերուն ավելի մերձ էր, ծանոթ և գնահատված: Աղթամար ճոխություն էր, Վարագ սեր ու համակրանք»⁶²: Ահա թե ինչո՞ւ Վարագա խաչի տունը ամենաժողովրդականացածն է եղել վասպուրակա-

նում: «Բոլոր տոնական օրերը հանդիսավորությամբ կկատարեն,— վանեցիկների մասին վկայում է Մոցիկյանը,— իրենց որոշ սովորությունց համաձայն: Նոր տարին և Համբարձում-Վիճակը մասնավոր ոգևորությամբ մը կտոնեն: Ավելի մեծ հանդիսավորությամբ մը կտոնեն վարագա խաչը: Այդ օր մատաղ կեփեն հարիսա, կուտեն, կխմեն, կերգեն, կպարեն և ուրախություն կրեն, հարսանիքի նման»⁶³: Վասպուրականը բանահյուսության, և, հետևապես, նաև առհասարակ երգաստեղծության առումով մի քանի «առաջնակարգ» մանրաշրջաններ է ունեցել իր ներսում, ինչպես «... Գավաշ, Շատախ, Ողմ և Մոկս գավառները, որոնցմե մանավանդ վերջինիս հայ: ժողովուրդը շատ վառ ու գունագեղ երևակայության տեր և ստեղծագործող է»⁶⁴, և որոնցից շատ քիչ բան է ձայնագրվել ժամանակին: Հնուց ի վեր ճանաչված ու հարգված են եղել վասպուրականի ժողովրդական բանաստեղծ-երգիչները, հատկապես նշանավոր Խարակոնիս գյուղի հայորդիները: Հետագայում աշուղներ էլ է ունեցել Վանը, որոնց մասին տեղեկություններ չեն պահպանվել: Գ. Լեոնյանը հիշատակում է Վանլի-Քոշար անունով վանեցի մի աշուղի⁶⁵, իսկ վերջին ժամանակներում Վանում եղել են, երաժշտապես թեև անուս, բայց ժողովրդի կողմից շատ սիրված մի շարք տաղանդավոր երգիչներ: Վանի մեջ ունենիք տասնյակ մը զիլ և բամբուրակներ,— հիշում է Լ. Գաղանձյանը.— թեև եվրոպական նոթան ծանոթ չէր իրենց, սակայն իրենց ձայնի քաղցրություն մինչև այսօր կհնչե մեր ականջներու մեջ, ինչպես Մովսես Պարթևյան, որ վանեցի Եհեսուրդյանն էր, առանց ձայնագրական կրթության»⁶⁶: Վանը, որ իր շրջակայքով համարվել է վասպուրականի ժողովրդական բանահյուսության ու երգաստեղծության կենտրոնը, եղել է նաև նահանգի կրթական կենտրոնը: Նշելով այդ, Մոցիկյանը ավելացնում է, որ «Վան ոչ միայն վասպուրականյան նահանգին, այլ նաև Արևմտյան Հայաստանի գավառներում մտավորական կյանքի զլխավոր կեդրոններն ևս մին եղած է ու փայլած»⁶⁷: Մասնավորապես, երաժշտա-կրթական առումով, Վան-վասպուրականը, ըստ երևույթին, ա-

⁶¹ Աշխենյան Հ., նշված աշխատությունը, էջ 42.
⁶² Ոսկյան Հ., «վասպուրական-Վանի վանքերը», Ամսա, Վիեննա, 1940, էջ 269—270:

⁶³ Մոցիկյան Ս., նշված աշխատությունը, էջ 710.
⁶⁴ Աշխենյան Հ., նշված աշխատությունը, էջ 9:
⁶⁵ Լեոնյան Գ., «Հայ աշուղներ», Ալեքսանդրոպոլ, 1892, էջ 84:
⁶⁶ Գաղանձյան Լ., «Վերածնունդ վան-վասպուրականի», Բոստոն, 1950, էջ 153:
⁶⁷ Մոցիկյան Ս., նշված աշխատությունը, էջ 702:



Վ Ի Շ Տ Ը

(Նկարիչ՝ Զոհրո Գրիգորյան)

վելի բարձր է եղել քան Տարոնը: «Գեղարվեստի այս (իմա՝ երաժշտական— Ն. Ք.) ճյուղը հին արմատներ ունի... Վասպուրականի մեջ»,— հաստատում է Գազանճյանը, վկայակոչելով «հինավուրց վանքերեն, եկեղեցիներեն մինչև վարժարաններու մեջ ձայնի կրթություն ստացողները»⁶⁸: Եկեղեցական երաժշտության ուսուցումը լավ հիմքերի վրա է դրված եղել Վանում դեռևս 1880-ական թվականներից: «Հին երգիչներեն Սաֆար Փեհրիզյան...», որ Պոլսո մեջ ուսած էր ազգային և եվրոպական ձայնագրությունը (Տնտեսյանի և Թաշճյանի հետևողությունը), Վան վերադառնալով, թե՛ իբր ուսուցիչ և թե՛ եկեղեցվո երաժիշտ Ս. Հակոբի մեջ, շատ մը առավելություններ և նորություններ մտցուցած է»⁶⁹: Ավելի ուշ, և հենց մինչև 1913 թվականը, եկեղեցական բազմաձայն երաժշտությունը Վանի մեջ ծաղկեցնում է Կոմիտաս վարդապետի էջմիածնական աշակերտներից Խոսրով Փախչանյանը, որը Լեինիզարդի կոնսերվատորիայում ևս սովորած լինելով, շատ օգտակար է լինում նաև որպես հայկական վարժարանների երաժշտության ուսուցիչ: «Եկեղեցականներեն ոմանք ունեին սքանչելի ձայն»,— ասում է Գազանճյանը, առանց ճշտելու նրանց անունները⁷⁰: Վանի վարժարաններից մեր նյութի համար կարևորություն են ստանում Կենտրոնականը, Սանդխտյանը, Ամերիկյանը, Վարժապետանոցն ու մանավանդ Երամյան անկախ վարժարանը: Վերջինս, լինելով իրոք մեծ ու առաջավոր մի կրթարան, որի համար «... Պոլսո և Կովկասի երկրորդական վարժարանաց, նույնիսկ ֆրանսական հաստատությունց ծրագիրներն ևս աչքի առաջ» են ունեցել⁷¹, իր աշակերտներին չի զրկել նաև երաժշտական կրթության ազնվացնող լույսից: «Երաժշտության գալով,— գրում է հենց ինքը՝ Հ. Երամյանը,— նախ Սաֆար Փեհրիզյան և Վրթանես Փափազյան բազմաձայն երգեցողության փորձեր կատարեցին մեր դպրոցին մեջ 80-ական թվականներուն: 1908-են հետո, Կոմիտաս վարդապետի աշակերտներեն վանեցի Խոսրով Փախչանյանը, երբեմն դարպաստ ի Ս. էջմիածին, իբրև ձայնագրության ուսուցիչ կազմեց թառածայն խումբ: Նա այցելաբար դասեր կավանդեր նաև աղջկանց Սանդխտյան վարժարան

հին և ծխականներու Կեղրկանին մեջ»⁷²: Վերջապես, Վանում, նույն և. Փախչանյանի ջանքերով, ծավալվել է նաև համերգային նշանակալից մի գործունեություն: «Թատրոնական շարժման զուգընթաց պիտի զարգանար նաև երաժշտությունը»,— լրացնում է իր ասածները Հ. Երամյանը:— «Առաջին անգամ վանեցի Խոսրով Փախչանյան, Կոմիտաս վարդապետի ճեմարանական աշակերտներեն, պիտի կազմակերպեր բազմաձայն երկսեռ համերգներ Վանի աղջկան դպրոցներուն մեջ: Նա իմ հրավերով Պետերսբուրգեն եկավ ստանձնելու մեր վարժարանի երաժշտության դասերը, և ապա Սանդխտյանի և Կեղրկանականի մեջ ևս այցելաբար գործ ունեցավ ու շատրաստեց երգչախմբեր: ... Անոնք (իմա՝ թուրքերը— Ն. Ք.)... կշանային կապիկ մեր հոռոզդիմական շարժումները, և սակայն լուրջ բայլեր շախտի կրնային առնել՝ զլիսավորապես իրենց անընդունակության և անհարատևության պատճառով»⁷³: Երաժշտական երկսեռ խմբեր ունեցել է նաև Ամերիկյան վարժարանի հայ ուսանողները և ուսանողուհիները⁷⁴. և սակայն երաժշտության գծով ևս, Երամյան վարժարանում կատարվածը, ըստ բոլոր տվյալների, գերազանցում էր ամեն բան: Առհասարակ նշվում է, թե «... նույնիսկ Ամերիկյան վարժարանը [բարի] նախանձորդի մրցումով ետ կմնար Երամյան վարժարանեն»⁷⁵: Մնում է խոսել Վանի վարժապետանոցի մասին: Այստեղ երաժշտակրթական նկատառելի աշխատանք է կատարել խարբերդցի Խաչատուր Բուզիբանյանը, բազմաձայն երաժշտության և ջութակի իր դասերով, ինչպես նաև իր կազմած փողային հիանալի նվագախումբով⁷⁶: Այս նվագախմբի երկացանկում առաջին տեղերից մեկին են գրավել աղջային-հայրենասիրական-ազատասիրական բոցաշունչ երգերի մշակումներու: Այդ երգերը, ի միջի այլոց, Վանում տարածված ու սիրված են եղել, և մասամբ հենց այստեղ էլ հորինվել են, վաղուց ի վեր: Գեռևս 1890-ական թվականներին այստեղ հորինվել ու ժողովրդականացել է «Ծս քեղ

⁶⁸ Գազանճյան Լ., նշված աշխատությունը, էջ 152:
⁶⁹ Անդ, էջ 154:
⁷⁰ Անդ, էջ 152:
⁷¹ Երամյան Հ., «Հուշարձան», Ա, Ալեքսանդրիա, 1929, էջ 158:

⁷² Անդ, էջ 162:
⁷³ Երամյան Հ., «Հուշարձան», Բ, Ալեքսանդրիա, 1929, էջ 126:
⁷⁴ Գազանճյան Լ., նշված աշխատությունը, էջ 152:
⁷⁵ «Վասպուրական» (1915—1930), Վենետիկ, 1930, էջ 200:
⁷⁶ Տե՛ս Երամյան Հ., նշված աշխատությունը, Բ, էջ 126, և Գազանճյան Լ., նշված աշխատությունը, էջ 152:

տեսի բանտում խաչված» ղզայացունց երգը⁷⁷, անասնում իրոք գաղանային վայրագությամբ խաչված մեկ հայրենասերի մասին: Այս ղզայանում այստեղ նույնիսկ հասարակ արհեստավորներ, հանկարծախոսության կարողով, հորինելիս են եղել հայրենասիրական երգեր, ինչպես, օրինակ, Հարություն Համար թմայանի ստեղծագործած՝ «Ախ, Հայաստան, սիրտս ու հոգիս կը նվիրեմ, ընդունն գիս» երգը⁷⁸: 1896-ի ինքնապաշտպանության ժամանակ սրտեր է ամբաստնել նշանավոր «Կովեցեք տղերք»-ը⁷⁹. Իսկ անհավասար կովից, և 800 հայ ջահելների եղբրական նահատակությունից հետո, սրտեր է մխիթարել Հովհաննես Կուլոջյանի գերագույնց բանաստեղծության հիման վրա ստեղծված ժողովրդական տաղը.

«Մի՛ լար մայրիկ, մի՛ լար հայրիկ,
մի՛ ֆոբֆ, եղբարֆ, ամաւին,
Հայրենիքի հողիւն, սիրույն համար,
մենք հոս ինկանք միասին»⁸⁰:

Ահա, ուրեմն, նաև այս և նման ուրիշ շատ երգերի մշակումներն է ունեցել իր երկացանկում վանի վարժապետանոցի 1912-ին կազմված փողային նվագախումբը, որն և, ի դեպ, երեք տարի անց, անգնահատելի ծառայություն է մատուցել վանեցիների հիանալիորեն կազմակերպված ասրիլյան փրկարար գոյամարտի ժամանակ, ու պանծացրել արշուճուղտ ջարդարարների բազմաթիվ ուժերի դեմ ի վերջո տարված հոյակապ հաղթանակը: «... վարժապետանոցի փառասուսուկ եղավ անոր կազմակերպած մյուզիկը, — ոգևորված գրում է Ա. Գարբիեյանը: — Թուրք կառավարությունը մյուզիկ չուներ, իսկ հայերը ունեցան: Երեկակցեցեք ազոր ազդեցությունը թուրքերու վրա: Անոնք հայ մարտիկներու զնդակներեն ավելի՛ կոտակային, կըզգարգովին հայկական մյուզիկի գոռորոտումներեն: Զևեթ փաշան իր այդ գրգռումը չէր ծածկած իր նամակներեն մեկուն մեջ: Իսկ մյուզիկի առաջ բերած ոգևորությունը հայ մարտիկ շարքերու և ժողովուրդի բոլոր խավերուն մեջ՝ ամբողջ ամիս մը հասավ իր ամենաբարձր գագաթին: Ամբողջ կովի ընթացքին՝ հայկական ֆանֆառը շվիտրեց վրեժի, պատվի և հաղթանակի ռազմերգեր: Ամենածանր վտանգներու ժամանակ՝ նա ռազմիկներուն օգնություն հասավ, երիտասարդները հուզեց, մայրերու սրբերեն արցունքներ քամեց և պահեց հայտ

ուզին անընկճելի, մինչև հաղթանակի վերջին օրը»⁸¹: Այդ հաղթանակը, սակայն, որ փրկեց բնավոր կյանքեր, ինչ-ինչ խճճված պատճառներով, ինչպես գիտենք, չփրկեց դարավոր սիրելի օջախն ու նրա հնազարյան, ծաղկող մշակույթը: «... Այսպես թատերգություն, երաժշտություն և գծագրություն եղյակ բույրեր, բանաստեղծության և ուրիշ արվեստներու հետ միասին, վանը պիտի հռչակեին «Հայաստանի Աթենքը», — եղբրակցնում է Գաղանճյանը, — եթե համաշխարհային աղետը և թուրք վայրագությունը չգարք նդելու ամեն ինչ»⁸²:

Բարձր Հայքի մի շարք գավառներ կան, որոնց մասին կամ ոչինչ չգիտենք, և կամ էլ հատուկենտ փաստեր միայն: Այսպես, Բաբերդի, Սպերի, Կիսկիմի և Թորթումի մասին լուր աչն կարող ենք ստել հիմնվելով Հ. Տաշյանի հաղորդած տեղեկությունների վրա⁸³, թե սույն գավառները երաժշտա-ազգագրական տեսակետից յուրատեսակ մի պատկեր են ներկայացրել, իրենց հայ-քրիստոնյա և հայ-մահմեդական, ու, տվյալ բաժանումից անկախ, հայախոս և թրքախոս հայ ազգաբնակչությամբ⁸⁴: Այս տեղերում հայ աշուղներ էլ են եղել անշուշտ, որոնցից Գ. Լեոնյանը հիշատակում է Բաբերդից Սուրահիին (Բուն անունով Հովհաննես)⁸⁵: Ոչինչ չգիտենք հին Դարանաղայաց գավառի հայկական գյուղերի, գեթ, ասենք, Թորդանի մասին, որի Ա. Խաչ վանքը նշանավոր ուխտատեղի է ևզել՝ Գրիգոր Լուսավորչի, նրա որդիների և թոռների, Արշակունի Տրդատ թագավորի, նրա ամուսին Աշխեն թագուհու և արքայազույր Խոսրովի դուստրի գերեզմաններով⁸⁶: Խնուսի վերաբերյալ լուր աչն տեղեկությունն ունենք, թե նրա մեջ անվանի Տիրացյան ընտանիքի անգամներից մեկը, Զարեհ, հայտնի էրգի է եղել⁸⁷, իսկ Քլիի մասին այն՝ որ նրա

⁸¹ Գարբիեյան Ա., «Հայ ազատագրական շարժման օրեն», Փարիզ, 1947, էջ 324: Անդ, էջ 286-ում, տե՛ս նվագախմբի նկարը:

⁸² Գաղանճյան Լ., նշված աշխատությունը, էջ 152—153:

⁸³ Տաշյան Հ. Հ., «Հայ բնակչությունը Աև ծովին մինչև կարին», Վիեննա, 1921, էջ 43—82:

⁸⁴ Մարդակերպ գաղանները, սակայն, այստեղվանքն էլ կոտորած են կազմակերպել (առանց կրոնի խորություն), և առանձին կատաղությամբ՝ հայաշատ Բաբերդում, ինչպես հազարից է Լորդ Բրայսը (տե՛ս «The treatement of Armenians. Documents presented... by Viscount Bryce», London, 1816, էջ 4):

⁸⁵ Լեոնյան Գ., նշված աշխատությունը, էջ 82:

⁸⁶ Մոցիկյան Ս., նշված աշխատությունը, էջ 281:

⁸⁷ Անդ, էջ 278:

⁷⁷ «Վասպուրական», էջ 288—289:
⁷⁸ Անդ, էջ 284:
⁷⁹ Երամյան Հ., նշված աշխատությունը, Ա, էջ 361:
⁸⁰ «Վասպուրական», էջ 282:

հայ կանայք «ուշագրավ» ողբեր են հորինել: եղել (հանպատրաստից) և մանիններ երգել⁸⁸: Մեզ զբաղեցնող հարցերի տեսակետից քիչ լուսաբանվում է խոտորջուրի գավառակը, հետո՝ Երզնկան և նամանավանդ Կարինը:

Խոտորջուրի ավանը կամ գավառակը, որ աչքի է ընկել իր հատուկ բարբառով, ըստ հավաքված տեղեկությունների, եղել է երաժրշտա-ազգագրական յուրատիպ մեկ մանրաշրջան: Ուշագրություն են գրավում խոտորջուրցիների տոնական այն երգերը, որոնք, քրիստոնեական պատյանի տակ, նախաքրիստոնեական մի խորք են պահպանել կարծես, գոնե դատելով խոսքերից, ինչպես, օրինակ, ժողովրդական ավետիսի հետևյալ հստվածում.

«Ձեր սրնդուկներ լեցվին հացով, ավետիս, Ձեր ոչխարներ գային ջոկով, ավետիս, Ձեր կարասներ լեցվին գինով, ավետիս, Ձեր քոցոնին գային ջոկով, ավետիս, Ձեր խորոզին կանչեն ձայնով, ավետիս, Ձեր հեռավոր գային բարով, ավետիս, Ձեր ճուղն ու քար երթան ու գան, ավետիս, Ձեր մանչերուն Աստված օրհնե, ավետիս, Ապրին հարյուր, հազար տարի, ավետիս, Մառ խնկենի, արմավենի, ավետիս»⁸⁹:

Անկասկած հետաքրքրական է նաև խոտորջուրցիների հարսանիքի երաժշտական մասը, հարուստ՝ երգերով ու պարի տեսակներով, գործիքային երաժշտությամբ և «տիկ ու քեմանչե»-ի նման գործիքային յուրահատուկ անսամբլների ներկայությամբ: «Եկեղեցական երգերը կղաղղին,— գրում են Հ. Հուլունյանը և Մ. Հաճյանը,— և կսկսին տիկն ու քեմանչեն կամ դավուլ-զուռնան իրենց ձայները լսելի ընել: Տեղի կունենան հրացանածգույններ, կերպեցվին զանազան երգեր, մինչև որ օձապտույտ և մոմերու հաճելի լույսերով աստեղանման թափորը կհասնի հարսնետունը կամ պարին վայրը... Հարսն ու փեսան և շքադիրները կառաջնորդվին իրենց համար պատրաստված գահերն ու տեղերը... Մինչ այս երաժիշտները և նվագածոնները իրենց տեղերը՝ գրաված կըլլան և պարի եղանակներով պարի կհրավիրեն: Ու կսկսին պարերը, ահա՝ «Բոլոր պարն» ու «Կուտրաշենը», «Մանր պարը» և «Դարձդարձիկը», «Ծո ու առջ» և այլն և այլն: Կերպեցվին իրենց հատուկ եղանակներով «Կարմիր հովիտ», «Բոլոր բարձր սելվի չի-

նար», «Աղջիկ ունտ, ո՞մ տըննն ես», «Աղջի, անունդ ի՞նչ է»: Կընտրվի պարագլուխ մը կամ պարը կառավարող մը և անիկա ձեռքին մեջ ձեռմակ թաշկինակ մը՝ պարը կսկսի և զայն կվարե ճոխությամբ ու զվարթությամբ⁹⁰: Վերջապես, խոտորջուրի ավանը 18-րդ դարի երեսնական թվականներից իսկ ունեցել է իր գրագետ մարդկանց ու ժողովրդական երգիչներին, որոնք շարքը կտրվում է միայն եղեռնի պատճառով: Անցած դարի երկրորդ կեսին ապրել ու գործել է «Մատիկյան աշըղ Սարգիսը... որուն համար կավանդվի, թե գրած է շատ մը տաղեր և անոնց եղանակներն ալ ինքը հնարած»⁹¹. Իսկ ներկա դարասկզբին՝ Խեռալյան Սերովբեն (Խանդավազից, 1842—1915), ու նրա որդին՝ Հարություն Խեռալյանը: Վերջինս, իր բարեկամների տարագրության շրջանին, բռնկվելիս է եղել Ռուսաստանում, «... սակայն երբ խոտորջուր ուսերեն կգրավվի, քանի մը հայրենակիցներու հետ ծննդավայրը կդառնա: Քիչ վերջ ուսերը զայն կլքեն և Հարություն, անտեղյակ իրադարձություններու՝ կմնա հոն և թուրքերեն կպաշարվի: Պաշտպանության ամեն ճիգ ու փախուստի ամեն փորձ ի դերև կլլելով քաջաբար կհասնատակի՝ գոնե մխիթարությամբ՝ որ Հայրենիքի հողին վրա կմեռնեն: Նույն կովում, Հարությունի հետ միասին, նահատակվում է խոտորջուրցի մեկ այլ երգիչ էլ՝ Սերովբե Ղրամյանը⁹²:

Երզնկայի ողջ շրջապատի, որ է հին Եկեղյաց գավառը, նրա հայաբնակ ավանների և գյուղերի երգ-երաժշտության մասին մեր գիտելիքները չափազանց աղքատ են: Այնպես որ, Երզնկայի վերաբերյալ ասվածից միայն հարկ է հետևցնել, թե երաժշտականորեն ի՞նչ կարող էին ներկայացնել նրա հետ կապված գյուղերն ու շքերքը: «Երզնկայի մեջ կար ու կմնար պատմական դավուլ ու զուռնան,— հաղորդում է Գ. Սյուրմենյանը,— որ Բարեկենդանի քեֆերուն և գլուղահուն հարսանիքներուն ոգևորություն կպատճառեր: ... Հայկական խնջույքներու ատեն կնվագվեին թե՛ հայկական և թե՛ թրքական եղանակներ. թուրքերենին ալ հայեր որոշ չափով ընտելացած էին»⁹³, որովհետև, պարզվում է, ինչպես այլուր, Երզնկայում ևս, հայեր են եղել, որ լծվել են նաև թուրքական երաժշտության զարգացմանը: «Երզնկայի մեջ ալ արհեստով նվագածոններ կա-

⁸⁸ Մրավյան Լ., «Քղի (տեղագրական և ազգագրական)», Անթիլիաս, 1960, էջ 45—46:

⁸⁹ Հուլունյան Հ. և Հաճյան Մ., «Հուշամատյան խոտորջուրի», Վիեննա, 1964, էջ 121:

⁹⁰ Անդ, էջ 106—107:

⁹¹ Անդ, էջ 201:

⁹² Անդ, էջ 209—214:

⁹³ Սյուրմենյան Գ., «Երզնկա», Կահիրե, 1947, էջ 225:

յին, որոնք «շաղղջը» կկոշվեն. ասոնք խումբեր կազմած կնվազեն սրճարաններու, հարսանիքներու և տոնախմբութուններու մեջ: Խումբը կբաղվանար սովորաբար մեկ զափահարե, մեկ ջութակահարե (քեմենչե- չի) և մեկ քնար (սանթուր) նվագողե. այս տեսակ կազմ ունեցող խումբը կկոշվեր «ին- չե սազ թախըմը»: Կարինեն ալ երբեմն նման նվագախումբեր կուզային Երզնկա...: Թուր- քերու մեջ նվագածուներ չկային, անոնց այդ պս հանջին ալ հայերը կհասնեին»⁹⁴: Երզնկա- յում, մանավանդ տնային գործածութիան մեջ, կեղև են նաև ուրիշ գործիքներ: «Որպես նվագարան՝ երզնկացիներուն ծանոթ էր սլինգը, ուղը, սազը, ջութակը, կիթառը, գնարն ու մանդոլինը: Ասոնցմե ամենեն ընթացիկը ուղն ու ջութակն էր: Շատերը ինքնաշխատութիամբ կսորվեին, թեև վեր- ջերս սկսած էր դպրոցներու մեջ ջութակի դա- սել արվիլ նոթայի վրա»⁹⁵: Երզնկայում հայ- կական հոգևոր երաժշտութիան վիճակի մա- սին եղած տեղեկութունները շատ ընդհա- սնուր են: «Երաժշտութիւնը, հատկապես ա- նոք եկեղեցական... երգեցողութիանց ճշուղը շատ հառաջացած էր Երզնկայի մեջ, և դպրոցներու մեջ աշակերտութիանը կուսուց- վեր հայկական ու եվրոպական ձայնագրու- թիամբ»⁹⁶: Ավելի մանրամասն չեն նաև Եր- վրնկայի հայկական դպրոցներին Վերաբե- րող հետևյալ փաստերը: «Կանուխեն ընկե- րական ու կեդրոնական վարժարանները Կ. Պոլսեն մեկ-մեկ դաշնամուր բերել տված էին, որոնք կնվազեն լսարաններու և զբա- րոցական հանդեսներու ընթացքին, եր- գեցիկ աշակերտներու ընկերակցութիամբ: ... Եվրոպական ձայնագրութիւնը Երզնկայի մեջ սկսած է 80-ական թվականներուն, ըն- կերական վարժարանի մեջ, Փողարյանի կող- մե»⁹⁷: Այսուամենայնիվ, վերոբերյալը Եր- վրնկայի հայոց երաժշտական կյանքի տար- բեր կողմերի մասին մեկ ընդհանուր գաղա- փար է տալիս, որն այս կամ այն չափով լրացվում է, երբ ի մտի ենք ունենում Սյուր- մենյանի նաև հետևյալ վկայութիւնը. «... Վերջին տարիները ազգային ու հայրե- նասիրական երգերը հացի շափ անհրաժեշտ դարձած էին: Ամեն տունն ներս, հանդեսնե- րու և ուրախութիւններու ընթացքին, ազ- գային ու հեղափոխական երգերը կփնտը- մեին ժողովուրդին կողմե. անոնք էին, որ

մեծ ողևորութիւն առաջ կբերեն ներկանե- րուն մեջ»⁹⁸: Բարձր Հայքի շրջաններից մեր նյութի համար տեղեկութիւններով ամենահարուս- տը Կարինն է, իր անմիջական շրջապատով, և՛ երաժշտա- ազգագրական և՛ երաժշտա- կրթական տեսակետից: Ու դա հասկանալի էլ է: Այստեղ է, որ մշտապես հնչել է Բարձր Հայքին հատուկ հայկական գործիքային բո- ցաշունչ նվագը, այստեղ են թնդացել խմբա- կան նշանավոր պարերը, այստեղ է երա- ժշտա-կրթական պայծառ լույս սփռել ողջ շրջապատին համբավավոր Սանասարյան վարժարանը, այստեղ գործել են Արմենակ Շահմուրադյանն ու Գրիգոր Սյունին: Մի բարեպատենութիւն էլ այն է, որ «Կարինա- պատում»-ի հեղինակը, գիտակցելով այս բոլորը, ըստ արժանվույն կարևորել է նյու- թը, շինայելով էջերին: Նա նաև որոշ ձայ- նագրութիւններ է բերել աշխատութիւն վերջում, թեև դրանցից մի քանիսը, ինչպես գողտրիկ «Շավալի»-ն, «Ետ ու առաջ»-ը և այլն, ցավոք, վաղուց արդեն հայտնի բա- ներ են: Սույն հեղինակի կողմն էլ այն է, որ նրանում հատկապես ժողովրդական երա- ժշտութիւնը վերաբերող տվյալները ընդ- գրկում են ոչ միայն բուն Կարինը, այլև Կարնո գյուղերը և առհասարակ Կարնո գա- վառը: «Կարնեցիք ըլլալով զգայնոտ, զվարթ և զվարթասեր ժողովուրդ, իր տաքարյուն խառնվածքով և հաղորդական բնավորու- թիամբ, արվեստի բոլոր ճյուղերուն հան- դեպ ունեցած է բնածին հակում և մեծ սեր»⁹⁹,—կարդում ենք այնտեղ, ի վերջո անցնելու համար ժողովրդական նվագածու- ների նվագին ու ժողովրդական խմբապարե- րին: «Ժողովրդական նվագածուներու շարքին պետք է հիշել գյուղական... տկարիկը (տիկ նվագողը): Ամեն գյուղի մեջ անպայման կգտնվեին մեկ քանի տկարկներ, որոնք գյու- ղական հանդիսութիւնաց և տոներուն կնվա- ղեն առանձին կամ զուգով: Մեծ պահքի երկուշաբթի օրը տկարկներու փնտրած օրն էր, որովհետև Կարնո մեջ այդ օրը տեղի ու- նեցող բազմաթիվ և մեծածախս հրավերներն և հանդիսութիւնները, որպես նվագ պիտի ունենային միայն տիկը: Այս պատճառով ալ շատ վարժ և լավ նվագող տկարկներ կային, իսկ կարնեցիներուն պարերեն մեկ քանիին համար այս նվագը շատ հարմար էր ու խան- դավառող: Ժողովրդական նվագներու մեջ

94 Սյուրմենյան Գ., նշված աշխատութիւնը, էջ 225:

95 Անդ, էջ 224—225:

96 Անդ, էջ 225:

97 Անդ:

98 Անդ:

99 Ղ. Չ., «Հուշամատյան Բարձր Հայքի, Կարինա- պատում», Բեյրութ, 1957, էջ 289:

տեղ ունեւր նաև զուռնան և թմբուկը... գլխավորաբար բացօդայ վայրերու մեջ: ... Նոր գարունին, երբ կարնեցիք քաղաքեն դուրս կեկեն, զուռնա-թմբուկով կրնեն իրենց ուրախութիւնը և պարերը: Իսկ գլուղական կամ վանքերու դերիններուն մեջ, դառու-զուռնան տիրական նվագն էր և հարմար ընկերակիցը... բացօդայ կերուխումին»¹⁰⁰: Այս պատկերը շատ ավելի վառ մի տեսք էր ընդունում անշուշտ կարնեցիների նշանավոր ուխտագնացութիւնների ժամանակ, երբ Սանասարյան վարժարանի աշակերտութիւնն էլ, «... իր նվագախմբի առաջնորդութեամբ, կերթար իր հարգանքի բաժինը և մասնակցութիւնը բերելու, խանդավառութեամբ և հիացմունքի առարկա դառնալով բազմութիւններու կողմէ»¹⁰¹: Արդարև, Կարնո շրջապատում ևս եղել են հինավուրց մի շարք սիրված վանքեր, որոնք ուխտավորների հոծ բազմութիւններ են ընդունել, տոնական սահմանված օրերին. հաշկավանքը՝ հաշկերացի տոնին, Հինձքի կարմիր վանքը՝ «Տիրամոր տոներուն», Մուսուրկու Ս. Լուսավորչի վանքը՝ «Գրիգոր Լուսավորչի տոներուն և ուրիշ առիթներուն», և այլն և այլն¹⁰²: Այսպիսի և այլ առիթներով, կարնեցիք անշուշտ երգեր էլ են երգել: Գրանցից ժամանակին Հ. Քոսյանի ուշադրութիւնն են գրավել կարնեցիների Համբարձման (Վիճակի) հայերեն և թուրքերեն «ձանի»-ները¹⁰³: Սակայն տիրականը, ընդհանրացածն ու հատկապես մշակվածը, կարնեցիների կյանքում, եղել է պարի հրավիրող ու պարային նվագը, որը թափանցել է անգամ վանքերի պարիսպներից ներս, ի վերջո առիթ տալով, վանական նեղ շրջանակում, հիշյալ նվագը արգելող մի կետի էլ, օրինակ, Կարմիր վանքի կանոնադրութեան մեջ, ինչպես հաղորդում է Հ. Քոսյանը, ավելացնելով, թե նույն կանոնադրութիւնը ուղարկված է եղել հաշկավանուց և Լուսավորչա վանքի հոգաբարձութեանց¹⁰⁴, Կարնեցիների ընտանեկան կյանքին վերաբերող երգերաժշտութեան մեջ, նույնպես, նվագն ու պարն են եղել գերիշխողը: «Ընտանիքներեն ներս ալ հայ երգն ու նվագը դարձած էր պահանջ, — վկայում է «Կարինապատում»-ի հեղինակը, — աստիճան մը ևս ավելցնելով

անոր հմայքն ու ջերմութիւնը: 1912—1914 թվականներուն կարնեցիներուն համար ընտանեկան կյանքն ու հավաքութիւնները ամեն բանն վեր և գերադաս ըլլալով, ամեն մեկ հավաքութիւց, պատահական թե կաղանկերոված, կվերածվեր գեղարվեստական վայելքի մը, ընտանեկան նվագով... և ավանդական պարերով...»¹⁰⁵: Այնուհետև հեղինակը հայտնում է, թե «... էրզրումի պարերը, նվագով ու երգով օժտուն», ծագում են «շատ հին ժամանակներէն» և ունեն «յուրահատուկ ձևեր և խորք»: Դրանք «... իրենց էութեան մեջ անպայման խմբական են ու կլոր պար (շրջանաձև շարված): Առանձին պարերը Կովկասն ընդօրինակված են, բայց տեղական ձև ու արտահայտութիւն ստացած»¹⁰⁶: Կարնեցիական այս «կլոր» կոչված պարերին հատուկ երգերի ու նվագների մեջ անպայման եղել են իրենց խորքով հեթանոսական ժամանակներից իսկ հարատևած մեղեդիներ, որպիսի պատճառով էլ, այդ պարերը անգամ վերջերս ինչ-որ սրբազնագործութեան տպավորութիւն են թողել. «... այրերու ոտքի և ձեռքերու զուսպ և շափավոր շարժումները, կիներու և աղջիկներու նազանքն ու վերացումը, խումբի մարդըութեան անվերապահ արտահայտութիւններով, խառնված նվագի կշռավոր ու վարժ ալիքներուն, եղանակներու գեղարվեստական ու հայեցի կառուցին, զվարթ դարձվածքներուն, սենյակի կամ սրահի մթնոլորտը կվերածեր ավանդական ու հանդիսավոր արարողութեան մը: ... Այսպիսի հանդեսներուն ներկա եղող և մասնակցող հյուրերը, Կովկասն եկած ըլլալին թե Պուսն, նույնիսկ խտտապահանջ, շին կրնար իրենց զարմանքն ու անոր հաջորդող հիացմունքը զսպել այդ ջերմ մթնոլորտի հանդեպ, ... որպես հայրենի օդին, ջուրին և հողին ստեղծագործած մեկ հրաշապատումը»¹⁰⁷: Կարնեցիների ընտանեկան կյանքում առհասարակ բոլորի կողմից իրացվող պարերն ու պարային նվագը հնչել է նաև ժողովրդա-պրոֆեսիոնալ երաժիշտ-նվագածուների երգացանկում, անշուշտ ավելի բարձր մակարդակով. «... Հավաքութիւններուն տոնախմբութիւն, կնունք, հարսանիք, և անոր հարակից ուրախութեան առիթներուն, նվագը միշտ ընկերակցած է, իրեն հետ ունենալով երգը, երգախառն պարը, պարերու տեսակները, «էրզրումի պար» անունով... Այս պահանջին գահացում տալու համար,

¹⁰⁰ Ղ. Չ., նշված աշխատութիւնը, էջ 291—292;
¹⁰¹ Անդ, էջ 213;
¹⁰² Ոսկյան Հ., «Բարձր Հայքի վանքերը», Վիեննա, 1951, էջ 123, 139 և 151;
¹⁰³ Քոսյան Հ., «Բարձր Հայք», Ա, Վիեննա, 1925, էջ 396—398;
¹⁰⁴ Քոսյան Հ., «Բարձր Հայք», Բ, Վիեննա, 1926, էջ 106—108;

¹⁰⁵ Ղ. Չ., նշված աշխատութիւնը, էջ 294;
¹⁰⁶ Անդ, էջ 295;
¹⁰⁷ Անդ

հինն հիվեր, տասնյակներով նվազածու խումբեր գոյություն ունեցած են Կարնո մեջ, կազմված 3—4 նվազողներով, հետևյալ կազմով. ջութակ, սանթուր, արմոնիք, կլարինետ. այս կազմը ամբողջական խումբ կանվանվի՝ «թախբամ»¹⁰⁸, որը մեծ հրավերներու հատուկ է: Կային նաև երկու կամ երեք գոթիքներով խումբեր: Հրավիրող ընտանիքը հարստության, հրավերի կարևորության հետ կապված էր ամբողջական կամ մասնակի նվազածու խումբ հրավիրելը: Խումբի ամբողջական կամ մասնակի բնույթի հետ կապված էին նաև նվազածուներու արվեստի աստիճանը, մասնավորաբար ջութակահարի նկատմամբ, որ խումբի ղեկավարը և կեդրոնական անդամը կնկատվեր. խումբը անոր անունով կհիշվեր: Խումբի մեջ լավ երգողի մը՝ ներկայությունը անհրաժեշտություն մըն էր: Արվեստի կատարելությամբ նշանավոր եղած են, հին շրջաններուն, Ղունկիանոս ջութակահարը, իսկ վերջին շրջաններուն՝ սանթուրչի Հովհաննես, որպես լավ նվազող և աշուղ Ջիվանիի երգերը պարուսներով երգող, ջութակահար կույր վահանը, որ գնահատված էր, որպես արվեստագետ, ոչ միայն Կարնո ժողովուրդին...: Իմ հիշողության մեջ՝ 1900—1914 թվականներուն Կարնո մեջ կային 15-ի մոտ նվազածուներու խումբեր... հայերն կազմված, որոնք ուրբաթ և կիրակի օրերը, ցերեկվա տեղություն, կնվագեին հանրային վայրերու մեջ, իսկ շաբաթ և կիրակի գիշերները՝ ... հավաքույթներուն»¹⁰⁹, Այս տիպի երաժիշտներից հիշատակելի է նաև՝ «ժամանակին Կարնո մեջ փնտուված երգիչ... Մախսյուն կույր հայը, զոր թուրք փաշաները քաղաքե քաղաք կըրջեցնեին իրենց ուրախությունները ավելի աճեցնելու և համեմելու»¹¹⁰, Վերջապես, այս երգիչ-նվագածուների հետ միատեղ, պիտի թվել էր գրուսյի հայ աշուղներին ևս, որոնցից Գ. Լիոնյանը հիշատակում է նշանավոր Նիտալիին, Նեազմիին, Զալալաթին, Նաունիային

(Հասան-Կալեից) և այլն¹¹¹, Եկեղեցական երաժշտությունը ծաղկուն վիճակում է եղել Կարինում: Նախ պիտի նշել, որ այստեղ հնուց ի վեր եղել է «Դպրաց ընկերություն»-ը¹¹², որպես «Բարձր Հայոց միության» շորս ընկերություններից մեկը: Սա ինքնին արդեն բավական խոսուս մի փաստ է: Այդ ընկերությունը գոյություն է ունեցել մինչև 1880 թվականը, որից հետո էլ չեն կազմալուծվել անշուշտ դպրաց դասերը: Ավելի նոր ժամանակներում, որպես դպրատան Կարին է հրավիրվել Արմենակ Շահմուրադյանը, որն և այստեղ կազմել է «մեծ դպրաց դաս»-ը, սովորեցրել ու ղեկավարել է քառաձայն պատարագը ու ինքն էլ մեներգել, անջնջելի հետք թողնելով Կարնո պատմության և կարնեցիների հիշողության մեջ: Ս. Սատվածածին հոյակապ եկեղեցվո շքեղ ու պատկառազոր կարգ ու սարքը, — ոգևորված գրում է «Կարինապատում»-ի հեղինակը, — միացած քառաձայն երգեցողության և Շահմուրադյանի վերացնող մեղեդիներուն, հուզումն ու սարսուռը կպատցնեին Կարնո երկյուղած ժողովրդյան հոգիներեն ներս»¹¹³: Ա. Շահմուրադյանը Կարինում օգտակար աշխատանք է տարել նաև որպես երգի ուսուցիչ ազգային վարժարաններում, որոնք մեջ «... Երգի դասը կարևոր տեղ մը բռնած էր...»: Պարզվում է, որ «դեռ 1902—1903 թվականներուն, Կարնո ազգային վարժարանի երգչախումբը՝ ղեկավարությամբ պարոն Արմենակ Շահմուրադյանի, եռաձայն կամ քառաձայն երգերով մասնակցած է հանդեսներուն»¹¹⁴, Կարնո վարժարաններում (Ս. Հոնիփսիմյանց, Արծնյան, Մարյան, Գավաֆյան, Տեր-Աղաբյան և այլն) կազմակերպված թատերախաղերի և նվագահանդեսների հիշատակություն ունի նաև Հ. Քոսյանը¹¹⁵, Կարինում այս վարժարանների շնորհիվ է, որ հայ ազատատենչ երիտասարդությունը և ողջ ժողովուրդը հաղորդվում են մեր ազգային-հայրենասիրական վառ երգերին, արթնանում դարավոր թմրությունից ու կանչում՝ «Ձայն մը հնչեց էրբրումի հայոց լեռներեն»: Նույն այս վարժարանների շնորհիվ է նաև, որ կարնեցիներ հաղորդվում է, ինչպես հայոց ազգային երաժշտության, այնպես էլ ազգային ինքնագիտակցության ամենամեծ փայլա տակուսներից մեկին՝ հայկական ժողո-

¹⁰⁸ Սույն «թախբամ»-ի մեկ նկարը տե՛ս նշված աշխատության 291 էջում: Պիտի նշել սակայն, որ Ղ. Զ. -ի նշած նվազածուների այս խումբը, իր «արմոնիկ»-ով ու «կլարինետ»-ով, համեմատաբար նոր տիպի խումբ է երևում: Եստ ավելի հին է Հ. Ոսկյանի հիշատակած «քնար, ջնար և տավիղ» (սաղ, քեմանչե, սանթուր) կազմը ունեցող խումբը: Տե՛ս Ոսկյան Հ., «Կարին ու կարնեցիներ և Կարնո վանքերը», Վիեննա, 1950, էջ 26:

¹⁰⁹ Ղ. Զ., նշված աշխատությունը, էջ 289—290:

¹¹⁰ Ոսկյան Հ., «Կարին ու կարնեցիներ և Կարնո վանքերը», էջ 26:

¹¹¹ Լևոնյան Գ., նշված աշխատությունը, էջ 30—33, 63—69, 77—82,

¹¹² Ղ. Զ., նշված աշխատությունը, էջ 321:

¹¹³ Անդ, էջ 293:

¹¹⁴ Անդ:

¹¹⁵ Քոսյան Հ., «Բարձր Հայք», Ա, էջ 358:

վրդողական երգերի կոմիտասյան մշակումնե-
րին: Նկատի առնվող բոլոր տեսակետներից,
ինչպես նաև եվրոպական դասական երա-
ժըշտությունը ժողորդականացնելու տեսա-
կետից, հսկայական է եղել Կարինի հայկա-
կան ամենաաչքի ընկնող, բարձրագույն տի-
պի կրթարանի՝ Սանասարյան վարժարանի
երեսնամյա բեղմնավոր գործունեության
դերն ու նշանակությունը: Այս հիանալի ազ-
գային կրթարանում երգ-երաժշտությունը և
նվագը մասնավոր հոգածության առարկա են
եղել: «Վարժարանի մեջ նվագը համարյա
պարտավորիչ էր: Ամեն աշակերտ իր նախա-
սիրության համաձայն կրնար հետևել ջութա-
կի, դաշնակի և նվագախումբի դասերուն,
հետը միացած եվրոպական ձայնագրույնու-
նը՝ ամենայն բժախնդրությամբ»¹¹⁶: Աշակեր-
ույթությունը ունեցել է իր «երաժշտական
միությունը»¹¹⁷, և, բացի հիշյալ (փողային)
նվագախմբից, նաև մի երկսեռ երգչա-
խումբ¹¹⁸ և շատ դաշնակահարներ ու ջութա-
կահարներ: «... Վարժարանի ջութակ-դաշ-
նակ նվագող աշակերտները, իրենց դասա-
կան կտորներով, պետական կամ կոնսյուլ-
ներու մեծ հրավերներուն պաշտոնական
ընդունելություններու ամենեն զբաղիչ մասը
կկազմեին: Կուսակալ, զինվորական հրա-
մանատար, կոնսյուլներ, այդպիսի պարա-
զայի մը, վարժարանի տնօրենութենեն
կխնդրեին մեծ կամ փոքր նվագող խումբի մը
մասնակցությունը, որուն համար անհունո-
րեն երախտապարտ կ'մնային...»¹¹⁹: Սանա-
սարյանի և առհասարակ Կարնո հայության
երաժշտական կյանքը բոլորովին նոր մի լիցք
է ստանում, երբ, 1910-ին Կարինում հաս-
տատվում է Գրիգոր Սյունին: Ըստ Հ. Գու-
յումձյանի, Սյունին այստեղ վերակազմավո-
րում և համարում է Սանասարյանի երկսեռ
երգչախումբը, այն հասցնելով 85 հոգու,
ստեղծում է սիմֆոնիկ նվագախումբ, և
դպրոցից դուրս՝ նաև 40 հոգուց բաղկացած
փողային լիակատար մի նվագախումբ, որ,
«... կըսվի թե՛ նախանձր կշարժեր տեղական
(իմա՝ թուրքական—Ն. Թ.) զինվորական օր-
կեստրայի»¹²⁰: Սանասարյանի և առհասարակ
կարնեցիների երաժշտական բոլոր ուժերը ի
մի է հավաքել Սյունին, ու դրանցով «և իր մեծ
կարողությունը» Կարինում ղեկավարել է

համերգեր, նվագահանդեսներ ու երգա-
հանդեսներ, «... որոնք եվրոպական շափա-
նիշով մեծ էին ու տպավորիչ»: Առավել
տպավորիչը, սակայն, եղել է հայոց գրերի
գյուտի 1500-ամյակի տոնակատարության
երաժշտական բաժինը: «Հայ գրերու գյուտի
հազար հինգ հարյուրամյակի շքեղ ու հա-
մազգային տոնակատարությունը, իր գրա-
կան, գեղարվեստական, երաժշտական բու-
վանդակությամբ, պատմական նշանակու-
թյուն ունեցող հանդես մը եղավ, որ իր ցնցող
բնույթով, հայ հանճարի և մշակույթի դա-
րավոր ստեղծագործություններն ու ճիգերը
կփոխանցեր նոր դարուն և նոր սերունդնե-
րուն»¹²¹, 1912 թվականին ողջ Սանասարյանը
փոխադրվում է Սեբաստիա... առ ի ապահո-
ւյնություն, որտեղ, սակայն, թուրքը ի վերջը
նահատակում է աուսուցչական կազմը և ա-
շակերտությունը ամբողջությամբ»¹²²: Այնու-
հանդերձ, Կարինի երաժշտական կյանքը
դեռևս չի նվաղում: «1914 թվին կարնեցի
ընտանիքներու մեջ կարելի էր հաշվել երե-
սունե ավելի առաջնակարգ դաշնակներ,
վարժ նվագողներով»,—վկայում է «Կարի-
նապատում»-ի հեղինակը¹²³, իսկ ապա
«1913—1914 թվականներուն, ամեն մեկ
հանդես, ինչ մեծությամբ և կարևորությամբ
ալ կազմակերպել հարկ ըլլար, Կարնո երկ-
սեռ երիտասարդական շարքերեն անմիջա-
պես կարելի էր կազմել հայտազրի բոլոր
մասերը, սեփական ուժերով և արվեստի
փայլուն ներկայացուցիչներով՝ բանախոս-
ներ, երգչախումբ, մեներգողներ, արտասա-
նողներ և նվագողներ»¹²⁴: Բայց ահա հասնում
են տարիների առաջ ծրագրված մեծ ոճիրը ի
կատարածելու սևագույն օրերը, և ամեն ինչ
ոտնատակ է լինում: 1914-ին Գրիգոր Սյու-
նին Կարինից հապճեպ կերպով Թիֆլիս է
անցնում, այնտեղ թողնելով Թուրքիայում մի
բանի տարիների ընթացքում կատարած հայ-
կական ժողովրդական երգերի իր մեծաքա-
նակ ձայնագրությունները, որոնք և անհե-
տանում են, մեկ նոր էջ բացելով երաժշտա-
ազգագրական մեր բազմաթիվ կորուստների
շարքում: «Ճանկաստանի մեջ, հինգ-վեց
տարվա ընթացքին, Սյունին յոթը մեծածա-
վալ տետրակներու մեջ հավաքած էր ավելի
քան 500 երգեր: Այդ երգերու մեջ կ'մտնեին
սքանչելի պոեմներու շարք մը՝ ինչպես
«Վրենն ու Զին», «Հեյրան-Սեյրան» և բազ-
մաթիվ ուրիշներ»¹²⁵: «Սյունին երբ, 1914-ի

116 Ղ. Չ., նշված աշխատությունը, էջ 292:
117 Մոցիկյան Ս., «Արևմտահայ աշխարհ», էջ 299:
118 Ղ. Չ., նշված աշխատությունը, էջ 294:
119 Անդ, էջ 292:
120 Գույումձյան Հ., «Գրիգոր Սյունի (կենսագրական ուղևորագիծ և հիշողություններ)», Ֆիլադելֆիա, 1943, էջ 145—146:

121 Ղ. Չ., նշված աշխատությունը, էջ 294:
122 Անդ, էջ 229:
123 Անդ, էջ 292:
124 Անդ, էջ 294:
125 Գույումձյան Հ., նշված աշխատությունը, էջ 141:

աշնան... էրզրումեն Քիֆլիս կփախչեր, իր ամբողջ գույքը հանձնեց ամբերկացի միսիոներ միստեր Սեթեփելտոնին և անոնք անհետ կորսվեցան հարչուրավոր ուրիշ հայ տարագրալաներու ստացվածքին հետ...»¹²⁶։

Ավարտելով Կարևո նահանգի մասին մեր ասելիքը, այստեղ տեղին է երկու խոսքով անդրադառնալու նույն նահանգին կից Համշենի և Տրապիզոնի մանրաշրջաններին ևս, որոնցից անաշինի մասին մեր իմացածը սոսկ այն իսկ է, որ մահմետականացած և քրիստոնյա հայերով լեցուն ազգագրական ուրույն այդ միջավայրից նույնպես Գրիգոր Սյունին ձայնագրություններ է կատարել, որոնք, ըստ երևույթին, նույնպես կորել են։ «Հիշենք նաև այն երկու խոշոր տետրակները,— գրում է Հ. Գույումճյանը,— որոնք կամփոփեին Սյունիին ազգագրական ուսումնասիրությունները Համշենի, Ջերմելի-գերեսիի, Քորթումի և շրջակայքի մեջ։ Չենք գիտեր, թե քանի՞ երգեր կային այդ հավաքածույին մեջ։ Սյունին այդ երկու տրցակները Քիֆլիսի մեջ ներկայացուց քանաստեղծ ՆովՏ. Նովճաննիսյանին, որ մեկ անդամն էր Մայիլյան գիտական արշավախմբին։ Որքան որ գիտենք, այդ արշավախումբը կամ անոր ետև կեցող հաստատությունը որևէ ատեն հրատարակության շտվին Սյունիի գործերը, հետևաբար կարելի է հետևեցնել, թե անոնք կորսվեցան։ Տաճկաստանի մեջ Սյունիի հավաքած բոլոր նյութերն ու իր ամբողջ ստեղծագործությունները ևս նույն բախտին արժանացան»¹²⁷։ Սյունին, ի դեպ, մեկ տարի՝ 1908—1909, աշխատել է նաև Տրապիզոնում, որպես տեղի ազգային վարժարանի երաժշտության ուսուցիչ, ու այնտեղ ևս ձայնագրություններ կատարել՝ «Սյուրմենեյի, Կարադերե և Յամպուլի գետերու հովիտներու մեջ տարածված գյուղերը...»¹²⁸։ Տրապիզոնի անմիջական շրջապատում կատարված այդ ձայնագրությունների մեջ անշուշտ ներկայացված էին նմուշներ բուն տրապիզոնահայ յության ժողովրդական «հատուկտոր» այն ստեղծագործություններից էլ, որ երգելիս են եղել տրապիզոնի կանայք, «... զանազան պարագաներու առթիվ և որոշ եղանակներով»¹²⁹։ Եվ սույն հանդամանքը առավել ցավալի է դարձնում հիշյալ գրառումների կորուստը։ Տրապիզոնի հայոց կենցաղը իր մեջ

բնականոն կերպով միավորել է, ինչպես արևմտահայ, այնպես էլ արևելահայ կյանքից եկող տարրեր (դատելով գրավոր վկայություններից), որպիսի պարագան շէր կարող իր յուրահատուկ դրոշմը շնորհել նաև Տրապիզոնի հայության երգաստեղծության վրա։ «Պոնտոսյան այս մայրաքաղաքին հայոց ընտանեկան ու ընկերական սովորությունները,— գրում է Ս. Մոցիկյանը,— գրեթե նման են Պոլսո, և նամանավանդ Կովկասի հայոց սովորություններուն։ Այստեղ արևելյան և արևմտյան հայկական կյանքերն իրարու ընդելուզված են և հառաջ բերած ճաշակավոր նիստուկաց մը։ Տրապիզոնի հայոց տուններն այցելող պոլսեցի և կովկասցի ազգակից հյուր մը ոչինչ կգտնե անընտել իրեն համար»¹³⁰։ Տրապիզոնի հայ կյանքը նաև երաժշտա-կրթական տեսակետից ուշագրավ է եղել անկասկած, բայց դա ցույց տալու համար անհրաժեշտ տվյալները պակասում են։ Ս. Մոցիկյանի համաձայն, Տրապիզոնի հայկական դպրոցները «... փայլուն մակարդակներու վրա կգտնվեին», մի հանգամանք, որ ենթադրում է կրթական սիստեմում երգ-երաժշտությանը ևս իր պատշաճ տեղը հատկացնել։ Եվ արդեն Գրիգոր Սյունիի Տրապիզոնում աշխատանքով անմիջապես ապահովվելը այդ է վկայում (այլ բան է, որ նա այստեղ երկար չմնաց՝ կուսակցական նկատառումներով)։ Վերջապես, գրականության մեջ հավաստվում է Տրապիզոնի հայության մշակութային կյանքի բարձր մակարդակը առհասարակ¹³¹։ Խոսելով մասնավորապես երաժշտական մշակութային մասին, պիտի ենթադրել, որ այստեղ հայկական համերգներ ու նվագահանդեսներ կազմակերպված կլինեն թեկուզ և նույն Սյունին. քանի նա այդ արել է նույնիսկ Սամսոնում, ինչպես կտեսնենք ստորև, ուր մշտական բնակություն հաստատած շէր։ Հարկ է նկատի առնել նաև, թե Տրապիզոնի հայության ծոցից է, որ ելավ ու երաժշտական սկզբնական տպավորությունները քաղեց մեր ամենատաղանդավոր կատարողներից մեկը՝ ջութակահար Դավիթ Դավթյանը։

130 Անդ, էջ 780։

131 Անդ, էջ 776։

Մանորություն.—Ն. Թահմիզյանի «Հուշամատյանների հետքերով» խորագրեր կրող արժեքավոր այս ուսումնասիրության շարունակությունը կհրատարակվի ավելի ուշ, այն ամբողջացնելու մտադրությամբ, Խրմբագրություն «Էջմիածին» ամսագրի։

126 Գույումճյան Հ., նշված աշխատությունը, էջ 142։
 127 Անդ, էջ 141—142։
 128 Անդ, էջ 136։
 129 Մոցիկյան Ս., նշված աշխատությունը, էջ 781։