



ՀՈՒՇԱՄԱՏՅԱՆՆԵՐԻ ՀԵՏՔԵՐՈՎ.*

Բալուրի գյուղերից նույնիսկ Հավալի մասին (որ մտավորական աչքի ընկնող կենտրոն է եղել իր Ս. Կաթողիկե և Ս. Աստվածածին մեծ եկեղեցիներով, աղղային մեծ զորոցով և ուսումնասիրաց ընկերությունով), սա միայն հայտնի է, թե այնտեղ նա հատակվել են առնվազն չորս հայ ձայնադադն-երաժիշտ-ուսուցիչներ: Ղաղարոս Մանկունին և Մարտիրոս Արուստան՝ 1895-ին. ու Կիրակոս Կասարիկյանը (1908-ից՝ Մուշեղ քահանա Կատարյան) և Պետրոս Ոսկանյանը՝ 1915-ին¹⁹³: Բայց Բալուրի շուրջ եղել են մոտ 50 հայաբնակ գյուղեր: Պիտի բավականաչափ նրանով, որ՝ բուն Բալուրի նվիրված աշխատություն հեղինակ Հ. Սարգիսյանը (Ալեքո), ինչպես և այդ աշխատության մեջ երաժշտագիտական բանիմաց մի հոգիվածով հանդես եկած Պ. Ա. Գոլոյանը, նկատի են ունեցել նույնանուն գավառակի հայ գյուղացուն և՛ ընդհանրապես, ու մի քանի գյուղեր էլ, ներառյալ նաև Հավալի՝ մասնավորապես: Գոլոյանը, որը Ալեքոյի խոսքերով՝ Բալուրի «արժանավոր գավառիկներն մին» է, «արեւելյան արվեստին հմուտ և գավառին զեղարվեստական ճաշակին ու իդայմաններուն շատ մոտեն ծանոթ անձ մը»¹⁹⁴, նախ հետեյալ ընդհանուր տեղեկություն է տալիս Բալուրի մասին: «Բալուրի հայ գյուղացին,—

հավաստիացնում է նա,— թերեւ տմենեն ավելի հակում ու ընդունակություն ցույց տված է չեւի զեղարվեստ, զեպի երաժշտություն մասնավորապես: 1870 թվականներն ստիկն, լսած ենք ավանդություններ, մոտեն իրադեկ եղած ենր հայանություններու, որոնք լրջորեն մեր ուղադրությունը դրաված են, ու մեզի տված են այն համոզումը թե՛ այդ հայտնությունները, հակառակ այդ դավառին վարչական ու աշխարհագրական ժլատ պայմաններուն, բավական տիպի ըլլային՝ դավառներու երաժշտական պատմություն մեջ՝ անոր ուղադրավ դիրք մը սահմանելու»: Այնուհետև հեղինակը վկայում է Բալուրի հայոց երաժշտական «առույց հիշողությունը», «վառ երեւակայությունը» և «բնախոսական հարմարությունները» ու շարունակում: «Պիտի կրնայինք բնել թե՛ այդ գյուղացիները արդեն վարժապետ, ճարտարապետ և երաժիշտ կծնին, ժառանգականություն իրենց իրեն ուսուցիչ ունենալով»¹⁹⁵, նիստ կարևոր է և այն, որ ըստ Գոլոյանի՝ «Բալուրի հայ գյուղացին բնութենեն օժտված է քաղցրալուր ձայնով մը, որ ունի երաժշտական ամեն հատկություն: Անիկա սովորապես երեք ութնյակ բարձրություն կունենա ու շատ ճկուն է»¹⁹⁶: Անցնելով բուն երգ-երաժշտությանը, Գոլոյանը կատարում է հետեյալ բաժանումը, որը, մեր կարծիքով, ընդհանուր առմամբ ընդունելի է: «Բալուրի երաժշտությունը երկու դիւսավոր բաժանումներով կրնանք ներկայացնել» — դրում է նա.

* Շարունակված «էջմիածին» ամսագրի 1965 թվականի Ա՝ Ա՝ Բ—Գ—Դ-ից, Ե—Զ—Է-ից և 1966 թ. Ը-ից:

¹⁹³ Պ. Կատարիկյան, Մարած ճրագներ (Հավալ գյուղին եղեղեր), Նյու-Յորք, 1950, էջ 8—12:

¹⁹⁴ Հ. Սարգիսյան (Ալեքո), Բալուր, իր սովորությունները, կրթական և իմացական վիճակը և բարբառը, Կահիրե, 1932, էջ 276:

¹⁹⁵ Հ. Սարգիսյան (Ալեքո), Բալուր, իր սովորությունները, կրթական և իմացական վիճակը և բարբառը, Կահիրե, 1932, էջ 276:

¹⁹⁶ Անդ, էջ 294:

«մին է կրօնականը. մյուսը՝ աշխարհիկը: Այս վերջինն ալ կրնանք երկու ճյուղերու վերածել, որոնցմէ մեկն է՝ Հայրենասիրականը. իսկ մյուսը՝ Շինականը: Եվ վերջապէս Շինականը կ'վերածենք երեք բաժանումներու. Հայկականի, Հայ թրքականի և Հայ քրդականի»¹⁹⁷. Շինական երգից Հայկականի մասը հարկ է սկսել ծիսական և տոնական խաղերին վերաբերող այն հատվածներից, որոնք շարադրել է Ալեքոյը, և որոնցում տեղ գտած ձայնագրութիւնները, սակայն (հայկական ու եվրոպական նիշերով), դարձյալ Գոլոյանն է կատարել, բարձր մակարդակով: Այստեղ ուշադրութիւն են գրաւում ոչ միայն արարողութիւնն և կարագրութիւնները, որոնց մեջ կարևոր տեղ է հատկացված հայ ժողովրդական փողահարների արվեստին: «Պատկի արարողութեանն շաբաթ մը ոտաջ, եթե ունեւոր են հարսնիքի տները, դավուլն ու ղուռնան կրբերն, և կսկսին իրենց ավանդական հաճելի եղանակները հնչեցնել: Ալ հոն են գլուղին երիտասարդները, չափահաս կամ անչափահաս ուղղիկները, մեծ պղտիկ հոն են... Գիշեր ու ցորեկ դավուլին ու ղուռնային ձայնը չի դադարի. ամեն մէկ անդամին երկու կամ երեք աղղիկներ կամ կիներ և կամ հարսներ կ'պարեն... Ընդհանրապէս մեկ մեկ թաշկինակ բռնած կ'խաղան վարժ ու ճկուն շարժումներով: Նույնը՝ հարսին տուհոր, բայց ոչ ամեն օր, այլ միայն վերջին իրիկունն ու ոտավոտը: Այդ իրիկունը հարսը հաղցնելու, իր երեսին քողը ձգելու և ձեռքերը հինայելու կերթան դավուլով ու ղուռնայով, այդ միջոցին ամենն հուղիչ և արցունք խլող եղանակներ կ'նվագվին ղուռնաճիւղի վարժ մատներուն տակ. ան կ'լացնեն՝ հարսն ալ, անոր ծնողքն ալ և ողբականներն ալ: Հետո հարսին թևերն բռնած ոտքի կ'հանեն դան... որպէսզի սլարեն... այդ հարկադրանքին տակ թե կուլա, թե կ'պարեն հարսնեւորներուն նէնիններուն և ծափերուն միջև. վերջը կ'ուրգը կ'արվի ղուռնաճիւղին, որուն փշելու եռանդը կ'երկբաւորականա ալդ սլահուն, կ'արծեն թե մեռելներուն անդամ պարել կուտա... Պատկի կատարվելն հետո, նորին հեծած, կուգան... Դավուլն ու ղուռնան լեռ ու ձոր կ'թնդացնեն իրենց բամբ ու հնչեղ ձայներով, բայց այս անգամ ոչ թե հուղիչ ու տխուր եղանակներ կ'հնչեցնեն, այլ հաղթական բանակի մը քայլերգը կ'արծեն: Այդ միջոցին վարժ ու փորձ վահան խաղացողները կ'խաղան այդ հին, բայց դուրսագնական հետաքրքրաշարժ խաղը»¹⁹⁸. Հարսանական եր-

գերից երկու ձայնագրված նմուշները՝ «Բսեք շնաֆոր» և «Էրթամ բերիմ», հիանալի բնկորներ են՝ իրենց դարտուղի ձայնադրանակներով մոտիկ Ակնու մեղեդիներին: Տոնական երգերին վերաբերող ձայնագրութիւններ չկան. այլ միայն դրական տեքստեր և ընդհանուր ծանոթագրութիւններ: Հետաքրքրական են, համեմատելի դեպք, կողանդի երգը («Բարի եկար Նոր Տարի»), Տեառնընդառաջի խարուկի շուրջ երգված «շերերի» մասին տեղեկութիւնը, այն էլ առաջ բերված որդես «հարավայնոց սովորութիւն», և այլն¹⁹⁹: Արևոտին այս նկարագրութիւններում նկատելիորեն շեշտված են նաև սյուրը, սյուրային նվագն ու սյուրերը, որ զգալի է Բարեկենդանի ու Համբարձման կողմնակցութեամբ նրա տված բացատրութիւններում ևս: «Բուն Բարեկենդանի կիրակի օրվան սյուրը իր խելահեղ ոգևորութիւնը կ'ստանա. զիսնուով սր իր վերջին օրն է... Նոյնը կ'ամ Նոյն խափունը իր ձայնին բոլոր ուժը թող կուտա իրեն ղեկավարը այդ սովորացած պարին, այնպէս որ մինչև մութ տակալին անոր մեղահունը երգերուն թրթումները կ'լսեն անսնդ, որ այլևս սյուրը կ'ամ այլադան խաղերը ձգած մտած են իրենց տունները: Այնուհետև՝ ավիճակի օրը, այսինքն հինգշաբթի, երկուսու բաղմութիւն մը կ'հաւաքվի՝ դուռնին դուրս բերարձակ հրապարակի մը վրա, ուր շատ մը խումբերու բաժնված այդ բաղմութիւնը, դանդաղ խաղեր կ'խաղան... սյուրեր, կովանտներ (շուրջպար), թեխաղ... և այլն: Այս խաղացողներն ումանք. դավուլ ղուռնային ոտքն կ'խաղան, ումանք ալ անոնցմէ քիչ մը հեռու սրնգածներու քաղցրահնչուն եղանակներու նախընտրութիւնը բնկով իրենց սիրած խաղերը կ'խաղան»: Վերջապէս խիստ շահեկան են՝ նույն Համբարձման կատակցութեամբ ասված Ալեքոյի այն խոսքերն ևս, որոնք ցույց են տալիս, թե վիճակի խաղերի ու սյուրերի մեջ եղել են, բացի մեր իմացած՝ մեններգի, խմբական երգի ու սյուրերգի ընդհանուր ձևերից, փոխփոխ երգելու, ու նաև դուրի մենանվագի տակ մենապարելու ձևերը²⁰⁰: Գոլոյանը այս բոլորի վրա շատ բան չի ավելացնում, Բերում է «Եւս կայնա տները» պարերգի ու «Ես վերեն կուգայի» խաղի ձայնագրութիւնները, և Բալուի նշանավոր «Ժարժառումի» մասին տալիս հետեւյալ կարևոր ծանոթութիւնը, որը որոշակի վերաբերութիւն ունի Ակնու երգեցողութեանն էլ: «Կա նաև ծաւառումը, որ սրափողի և թմբուկի ընկերակցութեամբ կ'երգվի միայն... Ժարժառումը... հրաժեշտի ողբ մըն է, ու

¹⁹⁷ Անդ, էջ 286.

¹⁹⁸ Անդ, էջ 3, 7.

¹⁹⁹ Անդ, էջ 16, 18.

²⁰⁰ Անդ, էջ 31, 39, 40.

կնիազավի ի դիմաց հարսին և իր ծնողքին: Ասիկա կհամապատասխանե թրքական Կառ- շեգաւ եղանակին (իմա ձայնեղանակին— ն. Թ.), Ակնա հայ երգեցողությանը զիսա- վոր ելեէջը կկազմէ, և ոչինչով կաարբերի՝ Ավաղ Ուրբաթ՝ զիշերը՝ Աստվածամոր անու- նով երգվող ողբերեն, իր երաժշտական հո- րինվածությամբ»²⁰¹։ Շինական երգի Հայ քոֆական բաժանմունքի մասին Գոլոյանը խոսում է երկու տիպական և ընդհանրացած մեղեդիների օրինակով: Գրանցից մեկն է՝ Ուրֆա աղբի կոչվող մեղեդին, որի ձայնա- դրությունը բերված չէ, և սրբ. Գոլոյանի ա- սելով, «մեղի համար օտար է, և նորագույն ժամանակներու հորինվածություն մը ունի»։ Իսկ մյուսը՝ հայկական հնամանդ, հուղա- թաթում և լայնաշունչ մի մեղեդի՝ առիթ է ապրիս խոր մատուցանելու: «Բալուի զյուղա- ցիները,— զրում է Գոլոյանը,— հայ-թրքա- կան երաժշտական ճյուղին պատկանող եղա- նակ մալ ունի. առ է որ միշտ կերգեն իրենց պանդխտության օրերուն, կամ ուղեորու- թյանը միջոցին, անոր հարմարեցնելով թուր- բերեն լեզվով բանաստեղծության մը: Ոչ միայն ամբողջ գաղութին, այլև շրջակա ժո- ցովորդներուն ալ ծանոթ է ան, և, մասնա- վոր հորջորջումով մը խաբարը հավասի կանխեն»։ Այստեղ հեղինակը ասաց է բե- րում հիշյալ եղանակի ձայնագրությունը, ապիս է նրա երաժշտագիտական վերլուծու- թյունը ու եզրակացությունը: «Երաժշտական ալս կատրը՝ իր հնամուր վաղնջականու- թյունն անսխալօրէն կողահէ. ոչ ոք կրցած է զայն բարեփոխել, և ոչ ոք պիտի կրնար ա- նոր մեջ օտար արվեստի և օտար բնության ազդեցումներ բնեւ... Անոր շրջանառության տարրերը իր զոգարիկ զայնթուները ոչ բյուզանդական երաժշտությունն ունի, և ոչ ալ թրքականը, այլ զայն պետք է փնտրել հայկականին մեջ. պիտի կրնանք ըսել թե՛ աչգ եղանակը մեր եկեղեցական ԲՁ եղա- նակին եթէ ոչ հարազատ մայրը, զոնէ անոր հարազատ քույրը կրնա համարվիլ... Թող մեր Արեւելյան երաժշտության տաղանդավոր վարպետները զայն բազմապէս՝ Ավաղ Ուր- բաթ զիշերը երգվող «Արծաթսիրություն» շարականին երաժշտական հորինվածության հետ. կտարակուսինք թե՛ անոնց հանդի- րություններուն մասին տարբեր վճիռ մը պիտի կարենային տալ»²⁰²։ Գոլոյանի կա- տարած վերլուծությունն ու գրանից արտա- ծած նրա եզրակացությունները ավելի քան համոզեցուցիչ են: Ուրեմն՝ «խաբարութի համա- սիին» արվող «Հայ-թրքական» անվանումը

պայմանավորված է սոսկ նրա թուրքերեն խոսքերով: Նույնպէս շահեկան են նաև Բրյանայ երաժշտության վերաբերյալ Գոլո- յանի տված տեղեկություններն ու արած խորհրդածությունները: «Քուրդ կամ Իւմալնն անվան տակ ապրող և մասնավորապէս Բա- լուի լեռներն ու հովիտներուն բարձունքները զրաւող զյուղացիները, իրենց կյանքին վրա ներգործող արտաքին կամ օտար ազդակնե- րէ հալեալ զերծ ապրում են: Իրենց հովիտ- ներն ու սարազաշտներն բնավ հեռացած չեն. կխոսին քրդական բարբառ մը միայն, անծանոթ են թուրքերեն լեզվին: Ասոնք անվթար պահած են իրենց սովորություննե- րը, բարբերը, տարազը, համաարմուրեն հնամենի իրենց ամանություններուն. ա- սոնց կարգին, երաժշտությունն ու իբրեւ երաժշտական միակ զործիք սրինգը, իրենց վաղնջական ու հարազատ ժառանգություն- ներն են. լավուգենը (շեր) նույնությամբ, սերունդն սերունդ ամանավոր են տոսնց զգույն փոփոխություններու: Պարզությունը՝ անոնց հարազատության գլխավոր ապա- ցույցներն մեկը կրնա համարվիլ: Այս լա- վուգենը, կամ՝ ինչպէս զայն կանխեն հայ զյուղացիները, շեւեւը, քուրդը և լեռնա- բնակ հայր միանգամայն կերպեն՝ քրդերեն բերթումներով, որոնք զյուղացիական կամ հովիւրդական բնաբերդություններ են ընդ- հանրապէս: Անոնք, ըլլան հայ թե՛ քուրդ, կերպեն նույն տվյալով, նույն զգացումով և հոգեկան նույն խոսքներով: Երաժշտական ալս բաժնին մեջ, ահա, երկու ժողովուրդնե- րու հայտնած հոգեկան հանկուրդներ իրենց ողջապարական աղերսը երևան կրեն»։ Ա- ոտվիլ կարեւորն այն է, սակայն,— և զորանով է բացատրվում քննարկվող երաժշտության «քրդահայ» անվանումը,— որ Գոլոյանի հա մոզմամբ՝ «այսօրվան բազմաթիւ քրդաբնակ զյուղերու բնակչության նախահայրերը հայ եղած են: Այս ենթադրությունը ստույգ վար- կած մը ըլլալու կմոտենա, երբ նկատի առն- վի թե՛ այսօրվան շատ մը քուրդ զյուղերու անունները, պետական արձանագրությամբ իսկ հավերժացած, հայերեն անուններ են. ինչպէս՝ Սարաջուր=Սարաջուր, Քարուր=Քա- րեր, Վարդենիկ=Վարդենիք, Գոմ, Նոր- շրնակ, Գոգրդ=Գոգիկ և այլն, որոնք այսօր միայն քրդաբնակ զյուղեր են»։ Մեր հեղի- նակը հաւ նշում է, որ «սովորապէս երգվող լավուգենը կան, որոնց կազմությունն ու ճաշակը շատ կնիմանի մեր եկեղեցական ԳՁ եղանակին», և որ զրանք կարող են բխած լինել այն տղայութից, որտեղից է՝ «քրիստո- նեական մկրտություն» մը նվիրագործված մեհենական «Լույս, Արարիչ լուսոյ» փառա- բանական երգը» ու եզրակացնում, թե «Բա-

²⁰¹ Անդ, էջ 288—290.

²⁰² Անդ, էջ 291—292.

լուի քրդա՛յայ երաժշտությունը, ուրեմն, տա-
րակույս չկա թե՛ այն հնագույն երաժշտու-
թյունն է, որ մեզի պիտի կրնա տալ նախա-
քրիստոնեական հայ երաժշտության մերձա-
վոր պատկերը»²⁰³։ Խիպախ ու համարձակ
միտք՝ որը, սակայն, դեռևս կարոտ է առա-
վել բաղձակողմանի հիմնավորման։ Ցավա-
լին այն է, որ հիշյալ «լավույներին» ձայնա-
գրությունները չկան։ Բալուցիներին կրոնա-
սեր և կրթասեր են ցույց տալիս և Ալևորը և
Գոլյանը։ «Սրբավայրերու շատությունը,
ուխտագնացության հաճախությունը՝ անոր
կրոնասիրությունը կապացուցեն» — գրում է
Ալևորը։ Հետո հիշատակում է նշանավոր
ուխտատեղիները՝ Քաղցրահայաց Ս. Աստ-
վածածինը կամ Հավալու վանքը... Խաչա-
կամ Թյա վանքը... Հայպատր... Սուրբ Մար-
սուպը, «ուր գավառին մեջ ապրող ավանդու-
թյան մը համաձայն, Սուրբ Մեսրոպ աղո-
թած, ճգնած և հայ տառերը դտած է» և ավե-
լացնում։ «Ամառնային եղանակին գավառին
ամեն կողմերեն խուռներամ ուխտի կերթան
այդ վանքերը... յուրաքանչյուրին՝ իր անվան
տոնակատարության օրը»²⁰⁴։ Բուն քաղաքում
բալուցիները ունեցել են հինգ եկեղեցի, երկու
դպրոց և կրթական տարբեր կալվածակերպու-
թյուններ։ Բալուցիների կրթական շարժումն
սկսվել է անցած հարյուրամյակի վաթսու-
նական թվականներից։ Երկու տասնամյակ
անց՝ կրթական լուրջ բարենորոգումներ են
եղել, որոնք տարածվել են դպրոցներում
և որդ-երաժշտության ուսուցման վրա ևս։
Հոգևոր երաժշտության բնագավառում մի
զգալի առաջընթաց կատարվում է նախ
նույնիսկ տարեբայանորեն՝ Պոլսո աղբյուր-
թյամբ։ «Քանի մը կարևոր գյուղեր, — տեղե-
կացնում է Գոլյանը, խոսելով եկեղեցական
երաժշտության մասին, — Հավալ, Ձեթ,
Սղամ, Սաղարթ, Խոշմաթ, շատ կանուխեն
Պոլսո հետ անընդհատ շփման մեջ գտնված
են, տնտեսական պայմաններու հարկա-
դրությամբ։ Զուրուր-Ձեթմեի պանդոկին բո-
լոր մեծ ու փոքր սենյակները, որոնց թիվը
վաթսուներե պակաս ըլլալու չէ, միշտ շին
մնացին մեր գյուղացիներուն ընակության-
բնույթի պանդոկը անոնց երկրորդ տունը,
երկրորդ հայրենիքը դարձած էր։ Հոն ապրե-
ցան, բազմությամբ, ու ապրեցուցին իրենց
գավառին կենցաղը, սովորույթը, երգերը,
պարերը։ Այդ կյանքին մեջ, հակառակ իրենց
հանապազօրյա տաժանելի հոգնություննե-
րուն և իրենց երևակայությունը տանջող կա-
րոտի և հայրենաբաղձության բռնկումնե-
րուն, չմոռացան իրենց երաժշտական հսկու-

մը. միշտ սիրեցին զայն, և հետևեցան անոր։
Կում-կափուրի Մայր Եկեղեցին ու Դպրանոցը
իր ներշնչարանը կդառնան։ Կիրակի առտու-
ները, արշալույսեն առաջ, երբ մայր եկե-
ղեցվո ժամկոչները, պանդոկին բակին մեջ
կեցած, քաղցր ձայնով երգելու կսկսեն ա-
ղոթքի հրավերը, գյուղացիները իսկույն
կպատրաստվեն եկեղեցի հասնելու ժամա-
նակին և քաղցրալուր օրհներգությանց
հմայքը վայելելու։ Սայր Եկեղեցին, իր
Դպրանոցով, իր Արիստակես Հովհաննեսյու-
նի և Նիկողայոս Թաշճյանի պես երաժշտու-
պետներով, իր մեծ ու փոքր դպիրներով, իր
պատրիարքով և մանավանդ շողողուն արա-
րողություններով, անոնց համար արվեստի
ու մեծ վայելչության կեցրոն մըն էր։ Հոն
կհաճախեին, կունկնդրեին, և, շնորհիվ ի-
րենց արագ ըմբռնումին և սուր հիշողու-
թյան, շատ բան կսորվեին. դարձին, վանդեք
հայրենիք կտանեին ու կսորվեցնեին անոնց՝
որոնք դեռ Պոլսը տեսնելու բախտը ունե-
ցած չէին»։ Այս ձևով, Բալուի գավառակում,
եկեղեցական երաժշտության բնագավառում
մի նոր աստիճանի են բարձրանում «հիշո-
ղության վարպետները»։ Բայց շուտով գոր-
ծը գրվում է ավելի լուրջ հիմքերի վրա։
1880-ական թվականներին Հովալից Ղա-
ղարու Ուլովճյանը և Կիրակոս Վարժապետ-
յանը, իսկ Ձեթ գյուղից՝ Ձեթ Գյուղացի ան-
վամբ հայտնի մի երիտասարդ ևս, Պոլսի
Մայր Դպրանոցում Նիկողայոս Թաշճյանի
հսկողության տակ մի քանի տարի հայկա-
կան ձայնագրության կատարելապես տիրա-
պետելուց հետո, եկեղեցական ձայնագրված
երգերի մի մեծ պաշարով վերադառնում են
հայրենիք։ Նրանց ավելի քան օգտակար ծու-
ռայություններից հիանալիորեն օգտվում են՝
նախ Բալուի քաղաքը, իր անմիջական շրջա-
պատով, որտեղ տարածվում է ձայնագրա-
գիտությունը և պատշաճ մակարդակի վրա է
դրվում եկեղեցական երգեցողությունը, ապա
Խարբերդը, իր մոտակա գյուղերով, և նույ-
նիսկ ավելի հեռավոր քաղաքներ ու շենքեր²⁰⁵։
Բալուի մեջ գրեթե նույնպիսի մի դարգացում
է ապրել նաև Հայրենասիրական երգերը,
թյան ճյուղը։ «Հայրենասիրական երգերը,
ամենամեծ մասամբ Պոլսո հայերեն երգերն
եղած են, որոնց եղանակները արևմտահայ-
կական են։ Երբ տակավին գյուղացին ձայ-
նագրության ծանոթ չէր, Պոլսի երգված եր-
գերը հիշողությամբ կսորվեին ու իր գավառը
կտեղափոխեին։ Այս երգերն զխավորներն
են. «Ժամ է, հայեր, արիք ձեր բախտն ող-
ջունել», «Ով քաջապունք», «Այնիվ ընկեր»,

²⁰³ Անդ, էջ 293—294։

²⁰⁴ Անդ, էջ 263—264։

²⁰⁵ Անդ, էջ 277—286։

«Ես հարկս պերճ», «Իմ սիրելի զավակունքս», «Ո՛րն է աշխարհ Հայաստան», «Ռուսական պետություն», և այլն, որոնց մեջ կան որ արևելահայ գրողն մը ունին։ Գյուղացին այս երգերը կերգեր շավական ճշտությամբ մը, կամ անկարևոր աղավաղումներով. բայց կերպեր ան դանոնք իր հողվույն բույանդակ թափովր. անոր այնպես կթվեր, թե ատոնց ետև կյանքի նոր արշալույս մը կծագի։ Իրեն համար դանձեր էին անոնք, կղուրդուրար անոնց վրա, և իր ձևողիքը երգատեսարին մեջ ծագկազիր վերտառություններով կգրոշմեր անոնց զխաղիքերը»։ Բայց հայրենասիրական երգի ճակատադիրը բոլորովին այլ և-

դավ, բան եկեղեցականինը։ «Հոս պարտուղում չենք ընել,— եղրակացնում է Գոլոյանը,— բացատրելու համար դուղացիին հողվույն վրա այս երգերուն առաջ բերած խոր տղեցությունը... Այս դրությունը կտեք մինչև 1888—1895 թվականները՝ զավառներու մեջ, և 1895-ին վերջնականապես կլուե հայրենասիրական երաժշտությունը, պետական խիստ արգելքներու պատճառով, տալով իր տեղը զսրտոցական երգերու...»²⁰։

²⁰ Անդ. էջ 286—287։

(Շարունակելի)